

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



TESIS DOCTORAL

**La ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid y sus
implicaciones en la Didáctica de la Expresión Plástica y Visual**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

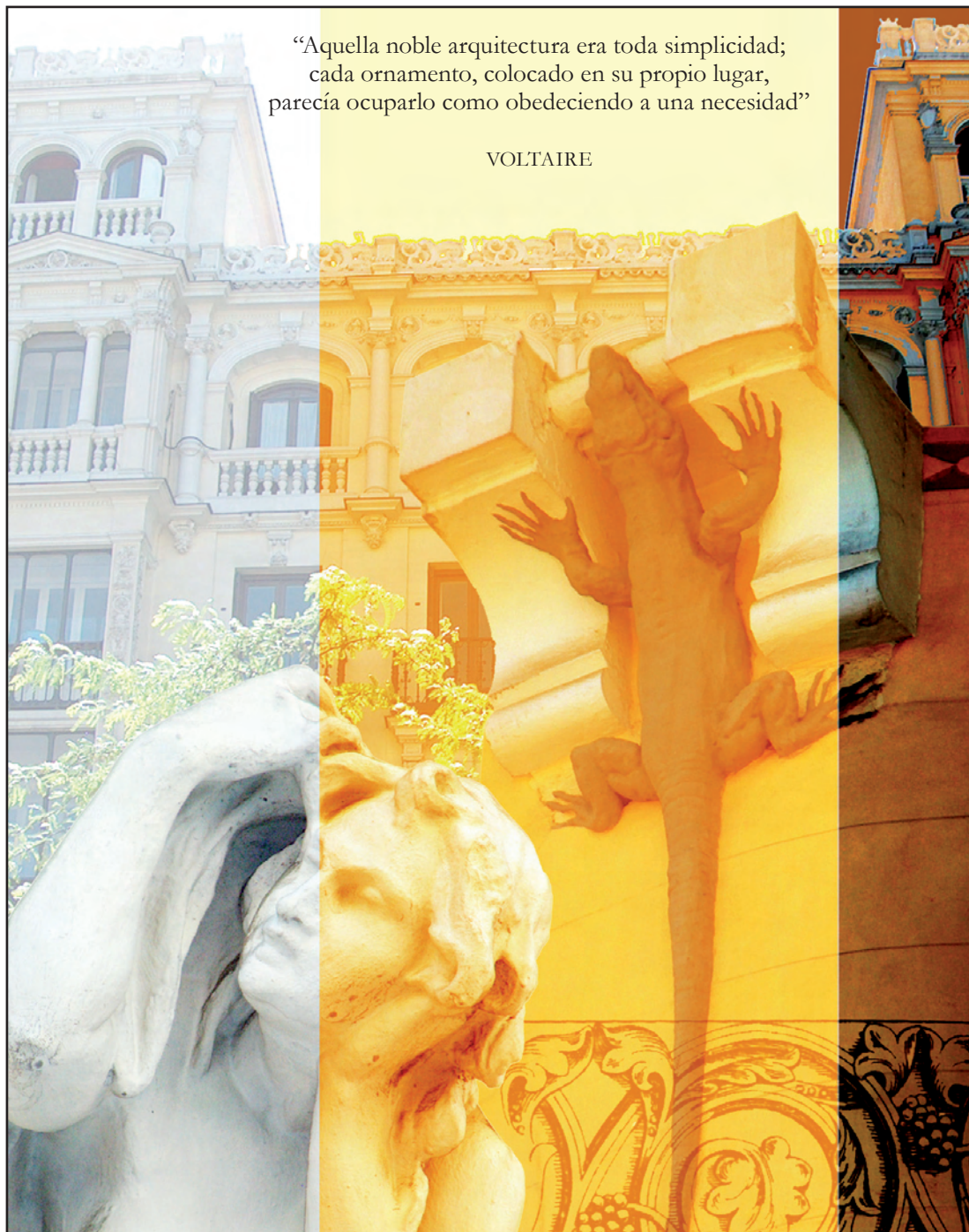
Miguel Domínguez Rigo

Director

Catalina Rigo Vanrell

Madrid, 2013







UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Facultad de Bellas Artes

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica

Tesis Doctoral

**La Ornamentación de la Arquitectura Doméstica de Madrid y sus
Implicaciones en la Didáctica de la Expresión Plástica y Visual**

Doctorando: Miguel Domínguez Rigo

Directora: Dra. Catalina Rigo Vanrell

Madrid, 2012

Programa: “Educación Artística: Enseñanza y Aprendizaje de las Artes Visuales”





A mi madre

Por su constante apoyo y sacrificio
por darlo todo sin pedir nada a cambio
por su amor incondicional
y por ser como es







AGRADECIMIENTOS

A mi Directora de tesis, Catalina Rigo Vanrell, por sus consejos, por su inestimable ayuda y por su apoyo durante todos estos años.

A los profesores y profesoras del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Facultad de Bellas Artes y de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid, por ser un ejemplo vivo de la dedicación y entrega a la Educación Artística.

A mis antiguos alumnos y alumnas, quienes me han motivado y me han inspirado y sin los cuales nunca se hubiese hecho realidad este proyecto, por su interés y su constante participación.

A mi familia, a mis amigos y amigas y a mi pareja. Por su paciencia y respaldo, por comprender y respetar la trascendencia que para mí ha supuesto este trabajo de investigación.

A los equipos directivos de los Centros Escolares donde se han desarrollado las experiencias y a mis antiguos compañeros por su colaboración.







ÍNDICE

Agradecimientos	7
---------------------------------	-------------------

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	13
--	--------------------

• 1.1 Presentación	15
• 1.2 justificación	33
• 1.3 Hipótesis	59
• 1.4 Estado de la cuestión	61
• 1.5 Objetivos	71
• 1.6 Metodología	79

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO	105
---	---------------------

• 2.1 El contexto histórico	107
• 2.2 El cometido de los motivos ornamentales en la arquitectura	139
• 2.3 La ornamentación en la arquitectura residencial moderna	151
• 2.4 La identidad de la ciudad	159
• 2.5 Ciudad y aprendizaje	169





CAPÍTULO 3. EL ORNAMENTO EN LA ACTUALIDAD	205
• 3.1 Motivación: ornamento y actualidad	207
• 3.2 El ornamento como reclamo	243
• 3.3 Ornamento y arte contemporáneo	257
CAPÍTULO 4. PROPUESTA DIDÁCTICA	277
• 4.1 Introducción	279
• 4.2 Descripción de la población objeto de investigación	307
• 4.3 Recolección y análisis de datos	311
CAPÍTULO 5. PROGRAMA DE ACTIVIDADES Y EXPERIENCIAS	315
• 5.1 Propuestas prácticas realizadas	317
5.1.1 El escudo	319
5.1.2 El motivo repetido	331
5.1.3 El vano. Arcos y ventanas	347
5.1.4 La ménsula	367
5.1.5 La ciudad	389
5.1.6 El relieve	405
5.1.7 La pintura mural	419
5.1.8 La casa	431





• 5.2 Otras propuestas prácticas realizadas	441
• 5.3 Evaluación y análisis de los resultados	451
<u>CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES</u>	<u>461</u>
<u>CAPÍTULO 7. GLOSARIO</u>	<u>473</u>
<u>CAPÍTULO 8. REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>481</u>
<u>CAPÍTULO 9. ANEXO</u>	<u>513</u>
CD (Tesis Doctoral en soporte informático)	557





CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN





1.1 PRESENTACIÓN

Las ideas que han inspirado este proyecto de investigación surgieron hace muchos años, de hecho esta tesis doctoral es en parte la continuación del trabajo de investigación tutelado por D. Guillermo G. Lledó, dentro del programa de doctorado “Educación Artística: Enseñanza y Aprendizaje de las Artes Visuales” del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, para optar al Diploma de Estudios Avanzados, que el autor de esta tesis obtuvo en el año 2003. Aquel primer trabajo se realizó bajo el título “Posibilidades creativas a través de la decoración y ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid. Aplicaciones Didácticas en el Área de la Educación Plástica y Visual”.

Pero para comprender mejor las circunstancias que han llevado a la conclusión de este trabajo debemos remontarnos bastantes años antes, cuando el autor en su adolescencia, ya mostraba un especial interés por el entorno construido y más concretamente por la ornamentación de los edificios de las viviendas que poblaban las calles del madrileño barrio de Chamberí donde residía, así como por el ornamento y su evolución en la historia del arte. Posteriormente, coincidiendo con su labor como docente de la asignatura de Educación Plástica y Visual en la Educación Secundaria Obligatoria, surgieron los primeros pensamientos sobre estos elementos ornamentales y su conexión con la Educación Artística, al creer que estos, a pesar de ser mayoritariamente desconocidos o ignorados, poseen un gran potencial didáctico dentro del área.

Esta inquietud personal, creemos que es indispensable, no solo para afrontar cualquier proyecto de investigación, también desde el punto de vista docente, pues la preocupación y la complicidad por un tema determinado con el que vamos a trabajar con el alumnado es del todo necesaria, ya que es el profesor el responsable último de conseguir un clima adecuado, de transmitir la ilusión a sus alumnos y alumnas para poder así trabajar con ellos de forma satisfactoria y a través de la pasión, implicarse e implicar.

Las ideas a las que hemos hecho referencia, se basan principalmente en los elementos de ornamentación arquitectónica de las fachadas de los edificios de viviendas de mediados y finales del siglo XIX a principios del siglo XX de Madrid, como elementos para trabajar con el alumnado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato desde el área de la Educación Plástica y Visual. Así pues, este trabajo de investigación nace con la voluntad de reflexionar sobre esta área específica de conocimiento y sobre su potencialidad



CAPÍTULO 1

Introducción

a partir de la observación, el análisis y el planteamiento de diversas estrategias metodológicas y didácticas. El fruto de este planteamiento se resume en cuatro reflexiones sobre la misma cuestión:

¿Conocen, valoran y respetan los alumnos y alumnas este patrimonio arquitectónico?

¿Podemos ofrecer diversas estrategias didácticas desde la Expresión Plástica y Visual aplicables a la Enseñanza Secundaria Obligatoria y al Bachillerato?

¿Podemos trabajar los contenidos del área a través de la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid?

¿Cuál será la respuesta de los alumnos y alumnas ante estas propuestas de trabajo?

Por lo tanto la presente investigación no es un trabajo monográfico sobre la ornamentación de la arquitectura doméstica, pues no pretende abarcar en su totalidad el estudio de la misma, ni intentar desvelar todas las peculiaridades de las fachadas ornamentadas de los edificios de este periodo, por el contrario busca abordar el tema con una orientación predominantemente didáctica, frente a otras consideraciones históricas o formales, aportando ideas para la comprensión de este fenómeno y del entorno construido, contribuyendo al desarrollo de un enfoque desde una metodología cualitativa, basada en una serie de experiencias de tipo exploratorio.



Imagen nº1: fachada del edificio de viviendas situado en la Calle de Bretón de los Herreros nº12 de Madrid. **Imagen nº2:** fachada del edificio de viviendas situado en la Calle de Cartagena nº61 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



1.1 Presentación

En definitiva lo que presentamos aquí es básicamente una experiencia educativa, una serie de resultados y conclusiones, así como varias observaciones fruto de la investigación previa a las propuestas didácticas realizadas.

Antes de continuar vamos a centrarnos en esclarecer a qué nos referimos con “arquitectura doméstica” cuáles son sus características básicas y por qué hemos elegido esta tipología arquitectónica.

Entendemos la arquitectura doméstica como aquella arquitectura cuya función principal es la de servir como vivienda, también denominada como arquitectura residencial o colectiva.

La arquitectura doméstica constituye el grueso de la trama urbana de cualquier ciudad. Existen multitud de edificios de este periodo diseminados por todo Madrid, por lo cual no necesitamos desplazarnos para contemplarlos, con el carácter de obligatoriedad que esto podría suponer, hecho que ha sido determinante a la hora de la elección del tema de esta investigación, añadiendo que muchos de estos edificios poseen una notable riqueza formal para tratarse de viviendas, se conservan en buen estado y como veremos más adelante los alumnos y alumnas se sienten más identificados con ellos, pues los conocen mejor o por lo menos están más habituados a verlos, ya que pertenecen a su entorno cotidiano.

Estos edificios de viviendas poseen una estructura similar, pero se diferencian de otras tipologías arquitectónicas (aunque en muchos casos siguen una ordenación similar a las de otras construcciones) elevándose en altura según el número de pisos y con una distribución generalmente rítmica y simétrica de los vanos. Aunque muchas de estas viviendas de este periodo han desaparecido, también quedan en pie un grandísimo número de ellas, que poseen unas características estructurales internas parecidas, tal y como describe Oscar Da Rocha (2002):

«[...] Entre finales del siglo XIX y comienzos del XX el procedimiento constructivo más empleado en la arquitectura doméstica de Madrid era el sistema mixto, basado en la combinación de muros de carga de ladrillo y forjados (pisos) con vigas metálicas unidas mediante bovedillas de ladrillo. Entre 1912 y 1915 comenzó a generalizarse la aplicación de estructuras totalmente metálicas (soportes y vigas de hierro), aunque según los casos los muros de fachada, patios y medianerías seguían siendo de ladrillo. Lo más habitual a partir de la segunda mitad de los años veinte fue mantener sólo las fachadas con muros tradicionales, mientras todo el interior se apoyaba en un entramado de acero tabicado [...]» (p. 55).



Seguidamente pasamos a desarrollar los motivos que nos han llevado a escoger la ornamentación de la arquitectura doméstica, los cuales podemos resumir en ocho grandes conceptos: accesibilidad, conocimiento, diversidad, empatía, patrimonio, realidad, motivación y arquitectura, sintetizados en el esquema inferior.

Accesibilidad.

La arquitectura está ahí, delante de nuestros ojos, sólo hay que saber verla. Con esta afirmación nos adentramos en uno de los aspectos más importantes a la hora de escogerla con fines didácticos. Madrid posee un gran patrimonio arquitectónico y este patrimonio puede captar el interés del observador. Aún así hemos considerado conveniente excluir aquellas construcciones singulares, tanto públicas como privadas (ministerios, museos, embajadas, bancos, monumentos, palacios, teatros, instituciones, etc.), así como las de carácter religioso y las consideradas modernas, principalmente por tres motivos, el primero, como ya hemos apuntado la arquitectura doméstica a la que nos referimos está por todas partes, por toda la ciudad, visible y cercana. No hay que recurrir a museos, visitar lugares específicos, trasladarse a las edificaciones conocidas o ver maquetas a escala (ya que la arquitectura no puede ser desplazada), evitando ese carácter de singularidad que poseen determinadas

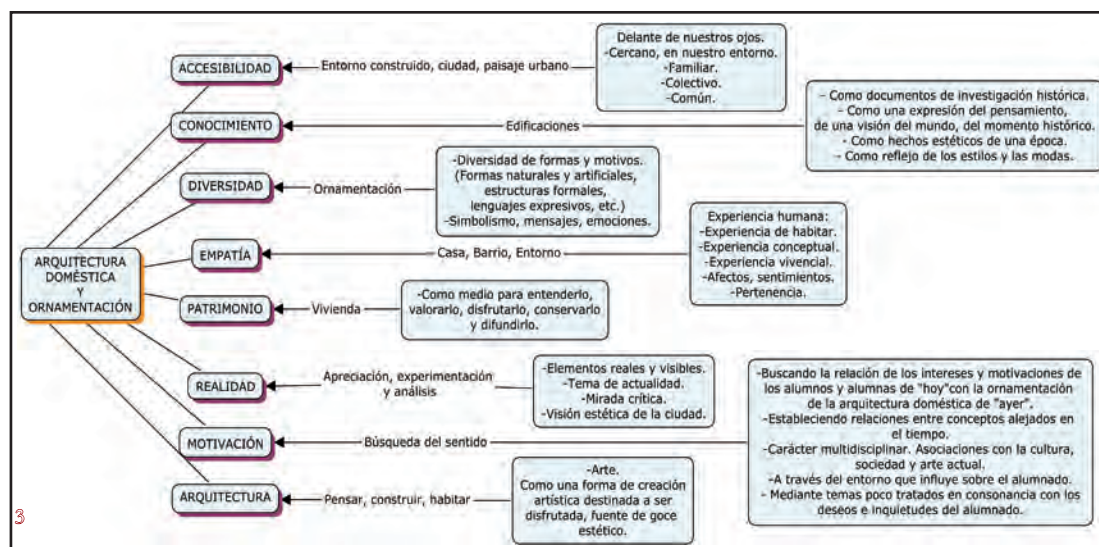


Imagen nº3: esquema sobre los ocho conceptos desarrollados en torno a la idoneidad del tema escogido.



1.1 Presentación

construcciones, que hacen que el alumnado las perciba como algo exclusivo y ajeno. En segundo lugar, estos edificios se enmarcan dentro de los límites de lo cotidiano, de lo familiar, siendo muy accesibles, aunque a veces posean un lenguaje cifrado que hay que descifrar, prefiriendo en este sentido su carácter anónimo y cercano, a modo de aportación paralela que complementa de algún modo aquellos otros edificios más estudiados y singulares. Por último, para no abarcar demasiado, acotando el campo de estudio, para no sobrepasar nuestras posibilidades y no ahogar la investigación antes de su inicio, por tanto también las edificaciones consideradas modernas, posteriores al periodo establecido han sido excluidas, porque a pesar de encontrar algún ejemplo de decoración en este tipo de edificios como ya veremos, los elementos decorativos y ornamentales son en la mayoría de los casos inexistentes o muy escasos salvo raras excepciones. Igualmente no contemplamos las zonas más alejadas del centro de Madrid, los extrarradios, por los mismos motivos y por constatar que estas viviendas a las que nos referimos se encuentran en la mayoría de los distritos de la capital.

En la ciudad no entenderíamos una calle sin casas o una casa sin su calle, por lo tanto entendemos la arquitectura como algo asociado al entorno y al paisaje urbano, algo común a lo que estamos más que acostumbrados y que no podemos ignorar. Estas viviendas pertenecen a nuestro presente y su exploración está fundada en una realidad observable a simple vista, en una realidad que nos rodea y que podemos explorar con el alumnado, porque pertenece al medio próximo. En definitiva, el hecho de que sea captable y analizable nos va a facilitar que la arquitectura doméstica pase a ser algo más, no solo algo cotidiano, también algo que reclame el interés de los alumnos y alumnas, mejorando así su percepción y conocimiento. Por tanto, nos sumamos a las palabras de María F. Guzmán Pérez (1993):

«Cuesta trabajo aceptar cómo la arquitectura es esa manifestación social que está más próxima al hombre, siendo a su vez por la que menos se interesa. El se desenvuelve en un espacio físico, es su propio hábitat; otro le acoge en el mundo laboral. Se mueve por un espacio urbano rodeado de edificaciones y, sin embargo, es precisamente de lo que menos conoce el ciudadano medio, dejando de ejercer, en consecuencia, un derecho y una crítica que socialmente le serían exigibles [...]» (p. 3).

Conocimiento.

La elección de la arquitectura doméstica de Madrid en el periodo comprendido entre mediados del siglo XIX y principios del XX, tiene que ver obviamente no sólo con el numeroso repertorio de edificios de viviendas edificadas en esa época que actualmente



siguen en pie y en uso, también como veremos más adelante por el tipo de arquitectura que se realizó en esos años. La imitación de los estilos y la problemática surgida de ello, por la búsqueda incesante de un estilo propio, que diese respuesta a los sentimientos de una época y que aportase una nueva identidad, constituyó una quimera, debido precisamente a esa diversidad existente y la falta de un único estilo que desbancase a los anteriores. El historicismo y el eclecticismo (también denominado “no-estilo”), predominan y no pueden ser disociados, perdurando hasta el nacimiento del movimiento moderno y constituyendo uno de los signos de identidad que más nos ha interesado (desoyendo las voces más críticas), por proveernos de un amplísimo repertorio del pasado en las edificaciones de este periodo, remarcando y complementando la belleza de la arquitectura a través del estilo, materializado en el ornamento, como se deduce de la lectura del siguiente texto:

«Una de las acepciones más populares hace veinte años del término «arquitectura moderna» era que significaba la victoria del siglo XX sobre el renacimiento, o, en otras palabras, sobre toda imitación de los estilos del pasado. Antes de 1750, la arquitectura trataba de construir de acuerdo con principios establecidos, mientras que la imaginación y el sentido artístico del arquitecto sólo se podían ejercitar dentro de los límites de ciertas reglas conocidas. Pero desde 1750 y sobre todo durante el siglo XIX, los arquitectos no se contentaban construyendo de una manera directa, perdiendo energías en el diseño de adornos históricos y reduciendo la arquitectura a la elaboración de perfiles y fachadas ornamentales. Entre 1920 y 1940, como resultado de la revolución instigada por un número ya conocido de precursores, se volvió gradualmente a la filosofía tradicional de la construcción como se entendía antes de 1750, aunque diferencias radicales en apariencia se habían producido por los cambios técnicos y estructurales. Las décadas entre 1750 y 1920 tienen que considerarse, de acuerdo con esta teoría, como un intervalo que interrumpió una tradición arquitectónica continua; un intervalo que, para la arquitectura contemporánea, sólo provocó la reacción que tenía que llevar de nuevo a la arquitectura a su debido camino.

Hay una gran parte de verdad en esta interpretación (aunque es demasiado negativa para ser aceptada como explicación adecuada de la arquitectura moderna), pero es falsa en dos aspectos. Primeramente, supone que hay algo decadente e incluso deshonesto en la totalidad del historicismo, cuando este fenómeno en dos periodos de la historia culturalmente activos y artísticamente válidos, como son el siglo IX, cuando Carlomagno intentó revivir la arquitectura romana, y, en el siglo XV, en el Renacimiento. En segundo lugar, supone que hubo un cambio en la arquitectura griega, romana, gótica o renacentista desde 1750 hasta que se introdujeron el acero y



1.1 Presentación

las estructuras de hormigón. Pero, de hecho, las condiciones constructivas que originariamente habían creado dichas formas continuaron sin cambiar.

Lo específico del historicismo del siglo XIX, comparado con los renacimientos anteriores, es que revivió varios tipos de arquitectura al mismo tiempo, sin que ninguna tuviese autoridad suficiente para desbancar a sus competidoras, o para superar la arquitectura que se había construido anteriormente» (Collins, 1981, p. 57).

Por tanto esta diversidad de estilos recuperados y utilizados constantemente, esa variedad arquitectónica de la que Madrid dispone, como veremos en el segundo capítulo, ha sido indispensable para trabajar con los alumnos y alumnas los edificios pertenecientes a la arquitectura doméstica como documentos vivos, capaces de aportar numerosa información, donde el estilo responde a los hechos estéticos de una época, a una moda que cada generación puede reconocer como suya, a una identificación de tipo espiritual, a una forma de vida, a determinados modelos sociales y económicos, a diferentes vías de expresión, a la búsqueda de identidad, etc. A propósito de la importancia del estilo, dice Javier Hernando (2004):

«El estilo ha pasado de ser un elemento secundario, conceptual y materialmente, a representar el todo de la expresión arquitectónica. Tendrá peculiares atributos ornamentales que ayudarán a diferenciarlo, pero no es ya solo eso. El concepto de estilo se identifica con el de arquitectura y como en éste la idea está por encima de cualquier otra consideración, el estilo se convierte en un concepto de vastísimo dominio semántico» (p. 174).

Diversidad:

Continuando con lo anteriormente expuesto, la riqueza de los planteamientos ornamentales de algunas viviendas, las relaciones entre los diferentes elementos, la variedad de sus formas, los recursos expresivos utilizados, su composición, temas, significados, volúmenes, técnicas, materiales, colores, etc. nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades, siendo el ornamento un elemento vital dentro del estilo, mientras que este lo podemos encuadrar dentro de la belleza que pretende la arquitectura. La importancia del ornamento ha sido una constante en la historia de la arquitectura y en Madrid encontramos a nuestro alcance esta diversidad ornamental que alberga una riqueza que va más allá de su función estética y simbólica. Nuevamente nos sumamos a las siguientes palabras de Javier Hernando (2004), quién sintetiza acertadamente (a nuestro juicio) estas y otras cuestiones:

«La arquitectura, como bella arte que es, tiene como último y fundamental objetivo la producción desinteresada de la belleza, con aspiración a la belleza ideal o absoluta. Pero si



para otras artes resulta más fácil, pues a dicha finalidad se reduce prácticamente su labor, la arquitectura al tener que responder además a una función utilitaria, ve complicado su proceso creativo. Se halla entre dos motivaciones a cual más importantes. No puede renunciar a su función práctica, la de ser receptáculo del hombre, pues esa fue la única razón que motivó su nacimiento, y así se recalca de forma sistemática por los teóricos. Pero, su elevación conceptual que la condujo al ámbito artístico, le exige una respuesta adecuada a aquella demanda de belleza como todo objeto perteneciente a dicha categoría.

La arquitectura, además posee otras especificidades que inciden en el acercamiento a la belleza ideal. Su carácter abstracto dificulta seriamente la expresión de la belleza; por contra, su escala, muy superior a las artes imitativas, favorece dicho acercamiento. [...]

La belleza arquitectónica radica pues en su configuración estructural. ¿Que sentido tiene entonces el ornamento? Puede ser múltiple. Salvar la artísticidad del edificio, cuando su desacertado diseño le aleje de ella; remarcarla, complementarla con otro tipo de belleza más expresiva y, sobre todo, caracterizar al edificio, otorgándole un estilo. Es en el ornamento, por consiguiente, donde reside el estilo.» (p. 173).

Empatía:

La arquitectura puede expresar estados de ánimo, pero también provocarlos, por ello, uno de los aspectos que también nos ha interesado es la influencia que ejerce la arquitectura, el entorno construido y sobre todo nuestra vivienda, en la vida material y psicológica del ser humano, y por tanto consideramos que también el alumnado lo consideraría como algo ligado a sus propias vivencias, pues la arquitectura no solo se mira, se vive.

Aunque trataremos fundamentalmente la ornamentación exterior de las fachadas y no el interior de los edificios y su decoración, debido a la accesibilidad (como hemos señalado) que hemos pretendido en todo momento, el hecho de que no necesitemos acceder al interior de las viviendas, no implica que no contemplemos que la arquitectura obviamente va más allá de su aspecto exterior, de su envoltorio, que un edificio es todo el espacio que ocupa, igualmente su relación con el entorno, con otros espacios y con las personas que lo recorren y viven en su interior.

Las viviendas a las que nos referimos y el entorno, han sido para muchos de los habitantes de Madrid el escenario de toda una vida, parte inseparable de su existencia, haciendo florecer en ellos una sensación de pertenencia a un lugar determinado. En cada barrio, en sus calles y en sus edificios se concentra la identidad de una comunidad y de sus gentes. La ciudad cambia y evoluciona, así como la percepción que tenemos de ella, pero muchos de sus edificios perviven, albergando la noción del tiempo y estos no solo pertenecen al lugar



1.1 Presentación

donde están ubicados, se relacionan con todo aquello que está situado dentro y fuera de sí, con las cosas y también con las personas y sus vidas, provocando y evocando emociones, y sentimientos. Dentro de este contexto destacamos la importancia de la arquitectura en nuestro comportamiento, pese a una concepción de la misma sometida a su función y a su utilidad. La fachada es lo primero que vemos cuando nos acercamos a un edificio y por tanto es parte imprescindible de este proceso, nos hemos fijado en su lenguaje, en sus recursos expresivos, en cómo comunica y en qué transmite, y de qué forma penetra en nuestras vidas. Los edificios están hechos para durar, sobreviven al paso del tiempo, pero también influyen en nuestro tiempo, en el entorno y en el ambiente, como un organismo colectivo, receptor y emisor de experiencias y sensaciones. En palabras de Mar Cobos Medina (2010):

«La casa es el espacio más cercano a nosotros, el más íntimo, el lugar que habitamos, nuestro refugio. Es importante por tanto su construcción y diseño, ya que este espacio tiene el poder de condicionar la vida del hombre tanto física como emocionalmente.

La casa somos nosotros, nuestros afectos, nuestra interioridad, el símbolo de pertenencia a una comunidad. La casa está vinculada a nuestra vida. Su historia es la nuestra» (p. 5).

Patrimonio.

El concepto de patrimonio se asocia con la propiedad y con un conjunto de bienes a los que se les ha incorporado una serie de valores, pero pese a la diversidad de las diferentes visiones sobre el patrimonio, no cabe duda de que es una realidad que podemos trabajar desde la educación artística y desde la creación plástica y visual. Para que el patrimonio al que nos referimos en esta investigación se pueda valorar, respetar, disfrutar y transmitir, es necesario que se comprenda y se conozca. El patrimonio arquitectónico de Madrid, es una pieza clave para abordar otros conceptos patrimoniales, como el cultural, histórico, artístico, ambiental, etc. por tanto aquí también la elección de la arquitectura doméstica y su ornamentación, nos permite introducirnos en una apreciación del legado recibido del pasado sin descuidar su relación con el presente, tratando de fomentar una visión que nos aleje de convencionalismos: el patrimonio de la ciudad no son solo aquellos edificios de interés público o aquello declarado como monumento histórico artístico, existen más elementos protegidos que no se protegen, más “vistas” y “emociones artísticas” recorriendo las calles. Es complicado tratar de implicar al alumnado y afrontar una serie de actitudes relacionadas con el patrimonio, sin caer en tópicos alejados de una realidad social y cultural compleja y diversa, pero como ya hemos apuntado, mediante diferentes puntos de vista y mediante estrategias



más cercanas y familiares a los alumnos y alumnas, estos pueden ser más conscientes de la importancia de la herencia recibida y desarrollar por ejemplo, una visión más crítica ante la pérdida de nuestro patrimonio, ante los contrastes urbanísticos y las actuaciones desafortunadas que se producen en las ciudades. Nos sumamos a la apreciación de Fernando Castillo Cáceres (2011), quién refleja la tristeza que produce la pérdida del patrimonio arquitectónico madrileño y la importancia de su apreciación y conservación:

«En cuestiones del patrimonio histórico arquitectónico madrileño, es inevitable emplear un tono elegíaco par recordar los desafueros sufridos por la arquitectura que ha sido objeto de este trabajo, no solo a causa de la Guerra Civil, que se llevó por delante mucho de lo construido desde 1925, pues, a veces se olvida, Madrid hace poco más de setenta años era una ciudad sitiada y bombardeada. Si fueron importantes los efectos del asedio mucho más han sido los de la paz, pues en la segunda mitad del siglo XX muchos de los trabajos anteriores a 1936 han desaparecido, y otros, a fuer de desvirtuados, se han convertido en edificios casi desconocidos, incluso para quienes los construyeron. [...] Si la lista es interminable, ¿para qué seguir? De todos es conocida la incuria en la que ha vivido el patrimonio arquitectónico madrileño, más intenso cuanto más moderno, sin duda por incomprendido cuando no por rechazado. Hagamos el habitual ruego, no poco desesperanzado, para que se aprecie y se conserve lo que sobrevive por parte de quien corresponda» (p. 19).

Realidad:

En los temas de actualidad social siempre ha estado presente la arquitectura, pero por un lado nos hemos encontrado con una arquitectura realizada por y para arquitectos, distante de la sociedad y en muchas ocasiones considerada un campo restringido para unos pocos entendidos, consecuencia en ocasiones de un esfuerzo por no pasar inadvertido, por pasar a la historia. Por otro lado, una arquitectura mecánica y repetitiva, con actuaciones desafortunadas, fruto de la especulación urbanística y de la codicia. La crisis actual tiene mucho que ver con ambas consideraciones, grandes proyectos arquitectónicos sufragados con dinero público pueblan nuestra geografía (algunos de ellos sin concluir o sin uso), mientras que la masiva construcción de viviendas destinadas a conseguir un alto rendimiento económico, ha terminado por provocar el hundimiento de este sector. Si a esto le unimos una visión despreciativa que sobre la ciudad tienen muchas personas, nos encontramos con un panorama desolador, pero que sigue presente en nuestras vidas. Cambiar la percepción negativa que tenemos de la ciudad o la falta de una percepción positiva, pasa por desarrollar una mirada estética de la misma y por una mayor consideración y experimen-



1.1 Presentación

tación del paisaje urbano, por lo cual hay que situar herramientas destinadas a mejorar la experiencia que proporciona el entorno construido de nuestras ciudades, al mismo tiempo que reflexionamos sobre el impacto que tiene la “mala” arquitectura y la identificación de los problemas que esta genera a nuestro alrededor.

El mundo real, nos puede proporcionar algunas bases para el descubrimiento y para la asimilación de lo que nos rodea desde otra perspectiva más comprometida, dónde nos formulemos preguntas y seamos capaces de diferenciar, de ser más selectivos, así como de comprender mejor el mundo que nos rodea.

Fomentar en los alumnos y alumnas una visión crítica hacia lo que nos rodea, al mismo tiempo que les enseñamos a apreciar sensorial y visualmente el entorno ya sea natural o artificial es una necesidad, pues este nos afecta directamente y de no ser así nos aleja de la riqueza estética, cultural e histórica de la ciudad en pro de una visión puramente material y consumista de la misma. A través de los valores artísticos de la arquitectura doméstica, de su apreciación, no de forma aislada sino dentro de un contexto, relacionándola con otros aspectos del entorno, desde el detalle ornamental y desde lo particular hacia lo general, podemos acercarnos no solo a la arquitectura como algo cercano y colectivo, también cambiar nuestra percepción, buscando lo positivo, siendo conscientes de lo negativo como parte de un todo y mediante la asociación conceptual entre diversos elementos como vía para descubrir un mundo lleno de posibilidades en nuestro entorno real y cotidiano, un mundo que forma parte de la experiencia de cada uno de nosotros.

Motivación.

La arquitectura como instrumento didáctico plantea multitud de retos, pero en muchas ocasiones estos retos no se plantean dentro de las aulas, quedando olvidado su potencial didáctico. A través de los edificios y de su ornamentación podemos tratar un lenguaje poco conocido, una serie de elementos y estructuras que conviven paralelamente a otros modos de expresión y comunicación actuales y que a pesar de ello, a pesar de esta convivencia real, son muchas veces ignorados. Iniciar al alumnado en la percepción y el conocimiento de la arquitectura significa instruirles en la experiencia espacial propia de esta, en la comprensión de nuestra cultura, de nuestro medio, del pasado histórico, de diversas formas de expresión y un largo etcétera asociado al momento actual. Por otro lado, la introducción de temas poco tratados, de experiencias y contenidos extraños para el alumnado, origina cierta sorpresa en los alumnos y alumnas que creemos hemos de explotar como un elemento motivador que genere interés y curiosidad a la vez que pensamos en el entorno construido concebido como algo nuestro y como un derecho del que nuestro



estudiantado no debería prescindir. La novedad que supone para el alumnado la inclusión de la arquitectura como tema principal de trabajo, radica en una falta de costumbre, pues no les hemos enseñado a verla y es aquí donde creemos que conviene aprovechar esta falta de incentivación para provocar precisamente un estímulo encaminado también hacia la valoración y el respeto del entorno construido.

Arquitectura.

Uno de los factores igualmente importantes es el acercamiento al concepto de arte a través del entorno y de su arquitectura doméstica. La arquitectura como arte, como expresión del pensamiento, de la belleza, de una particular visión del mundo e incluso de diferentes estados de ánimo, entra dentro de esa capacidad que el arte tiene de transmitir y de emocionar, pero debido a que la arquitectura debe cumplir también una función añadida y responder a unas necesidades concretas de tipo utilitario a las que se le añaden unas exigencias de tipo constructivo, genera un debate con posturas enfrentadas, máxime cuando hablamos de arquitectura residencial.

La arquitectura es pensamiento y responde a una experiencia, la de habitar. Por tanto construir es pensar para poder habitar, podemos llegar a este planteamiento a través de la arquitectura doméstica y de su ornamentación, para lo cual hemos partido de una serie de conceptos que la sitúan en un marco que no solo hace referencia a la simple generación de un conjunto de formas bellas o a un producto acabado, hemos partido de su origen, de su sentido primigenio, haciendo hincapié en los procesos que intervienen en el hecho arquitectónico, para comprender cómo se genera un edificio o por ejemplo qué es lo que hace que un edificio de viviendas no sea igual que un polideportivo y qué sucede cuando ambos se parecen. A través del ornamento podemos establecer relaciones conceptuales, esqueleto, cuerpo, piel, casa, entorno, etc. también una visión crítica, donde se refleje la capacidad de decisión que tiene la arquitectura sobre nuestro entorno y sobre nosotros mismos, así como favorecer experiencias ligadas a los procesos mentales, creativos, expresivos, vivenciales y conceptuales previos a la generación de imágenes o formas, estimulando el interés por la experiencia sensorial y la comprensión del espacio que proporciona la arquitectura.

Resumiendo, creemos posible una aproximación del alumnado al hecho artístico, por un lado mediante la comprensión de la arquitectura en su concepción más amplia (aunque en ocasiones abstracta), ligada a la belleza, al espacio, a la experiencia, al pensamiento, a la creación, a la forma, al entorno, etc. y por otro, mediante la ornamentación



como un hecho plástico perteneciente a la arquitectura, que debido a su superior tamaño en relación a otras artes, favorece el acercamiento y por tanto su percepción. Nos sumamos a la experiencia estética derivada de la arquitectura, que favorece la forma de percibir, potenciando y educando el modo de sentir y para ello creemos conveniente citar a Fernando Chueca Goitia (1993):

«[...] La arquitectura puede/debe ser fuente de goce estético en las especiales coordenadas de nuestra circunstancia social, política y mental, exigiendo a la arquitectura y arquitectos contemporáneos algunos de los hondos resortes que hicieron de buena parte de la arquitectura pretérita, una lección permanente de lo que cabría llamar amable y sensible belleza para todos los públicos, basada en lo que emana la obra y no en lo que se dice de ella [...]» (p. 8).

A todas estas cuestiones debemos sumar la importancia del ornamento y del adorno en la historia de la humanidad, en todos los continentes, culturas y épocas. El adorno ha formado parte indisoluble de la existencia del ser humano, desde sus inicios hasta la actualidad, visible de muy diversas formas, siendo la arquitectura uno de los “soportes” dominantes, donde el ornamento ha conseguido perdurar hasta nuestros días, visible en muchas ciudades. Entre las múltiples facetas que podemos hallar dentro de las diversas manifestaciones artísticas, subrayamos este hecho, pues la arquitectura integra en gran medida el legado del patrimonio histórico-artístico. Manuel García Martín (1983), condensa ambos aspectos al desarrollar el relieve en la arquitectura:

«El adorno forma parte inherente de la vida del hombre y de las comunidades humanas, que se sirven de él para darse a conocer y para diferenciarse. Todo induce a pensar que la primera razón determinante del adorno, en el ser humano, fue el vestido, su segunda envoltura después de la piel que, dicho sea de paso, sigue decorando. A esas dos primeras, la piel y el vestido, añade después su tercera envoltura, la casa, dentro de la cual vive, expresando sus propios sentimientos cuando la adorna. [...]»

La preocupación por los inconvenientes que se sufren en las ciudades de hoy puede constituir una distracción peligrosa que, en la búsqueda de soluciones, acabe por contribuir a que desaparezca el tesoro de sus obras, en lugar de que su vida continúe y que la nuestra las disfrute como eslabones que se heredan y serán heredados. Conocer esa herencia humana satisface la curiosidad por otras épocas y elabora nuestros gustos artísticos. Conocer su pasado, aunque pudiera parecerlo, no es volver hacia atrás, sino sentirse miembro de una comunidad que luego otros verán con ese mismo ánimo y en esas mismas cosas.

CAPÍTULO 1

Introducción

La ciudad necesita volver a ser mostrada como un invento del ser humano, y de sus capacidades, hecha para vivir y para realizarse en ella como ser inteligente, libre y sensible, lugar donde acumula todo el proceso de los cambios históricos, perpetuados principalmente en la obra edificada» (pp. 8-10).

Una vez concluidos nuestros alegatos a favor de la conexión entre la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid y la educación artística, no trataremos de justificar aún más estos nexos, pues como el arte, lo ornamental ha recorrido la historia del ser humano desde sus orígenes, acompañándolo desde su nacimiento hasta su muerte, inclusive en las regiones menos documentadas del planeta. Ya en la prehistoria encontramos decoración en herramientas y utensilios, tallas en huesos, ornamentos en cerámicas, en objetos, armas de bronce, etc. por lo tanto, es un hecho innegable y su evolución ha sido constante hasta nuestros días. Pero pensar que el ornamento no merece cabida en la cultura visual y en la sociedad contemporánea, sería negar una realidad. Una realidad con la que el ser humano ha convivido, ha necesitado y sigue necesitando.

Recurrir a la ornamentación de siglos pasados, no implica necesariamente apelar a modelos desactualizados, a ideas o métodos anticuados. Para nuestros objetivos lo verdaderamente contemporáneo es conver-



Imagen nº4: detalle del sepulcro de Pablo Caballer y Familia, cementerio de Palma de Mallorca. **Imagen nº5:** detalle del sepulcro de Sebastián Cañellas, cementerio de Palma de Mallorca. **Imagen nº6:** mausoleo proyectado por el arquitecto Gaspar Bennazar, cementerio de Palma de Mallorca. Fotografías: elaboración propia. (La vivienda no es suficiente para albergar el espíritu del ser humano, quién desde tiempos remotos ha sentido la necesidad de perpetuarse después de la muerte a través de la arquitectura mortuoria, suntuosa y profusamente ornamentada en muchos de los casos.)



1.1 Presentación



tir el aparato ornamental de las fachadas en manifiestos didácticos para los alumnos y alumnas de hoy, es establecer analogías y referencias que posibiliten su comprensión en nuestro tiempo, como algo que nos pertenece, y aunque ya esté aceptado como clásico, se pueden abrir nuevos caminos, establecer conceptos y reagruparlos alrededor del fenómeno ornamental.



Nuestra piel ha servido como soporte primigenio que habla por nosotros mismos, la vestimenta como segunda piel y de ahí, extendiéndose hacia todo aquello que nos rodea, en el interior de nuestro hogar, en sus objetos, en el mobiliario, en las paredes, en los suelos, etc. así como en el exterior de las viviendas, que se unen a una interminable lista. Es por tanto un intento de trabajar y valorar el elemento ornamental, tanto por su propio valor como por su íntima conexión y contribución a la definición del ser humano como tal, donde las edificaciones son el reflejo de la sociedad actual y de la de épocas pasadas, de la búsqueda de la identidad, de diversos modos de expresión, etc. y estas deberían constituir una muestra permanente, donde también el entorno construido se valore como herramienta didáctica en lo referente a la educación artística.

Durante sus años de docencia, el autor de esta tesis doctoral ha podido comprobar una falta de creatividad a la hora de abordar por parte de muchos de sus alumnos y

Imagen nº7: coche o carruaje fúnebre matrícula M-42095 (1932) expuesto en la tercera edición “Classic Auto 2012” de Madrid, que se fabricó con “acero, madera, caucho, cristal y tejido. El receptáculo está cerrado con varias cristalerías ovaladas rodeadas de rica ornamentación fundamentada ésta en figuras tumbadas y ornato floral. El peso de la estructura está soportado por cuatro cariátides.” Fotografía: http://lamuerteossientatanbien.blogspot.com.es/2012_04_01_archive.html **Imagen nº8:** obra del artista Wim Delvoye, “Tim, 2006-2008, life size, tattooed skin, Wim Delvoye au Louvre”. Fotografía: <http://www.wimdelvoye.be/>

alumnas las actividades prácticas planteadas desde diversas asignaturas del área, igualmente una falta de motivación generalizada, muy posiblemente generada años atrás por la imposición de modelos didácticos basados en la copia y la producción mecanizada, que siguen una serie de instrucciones similares para todo el alumnado. Estas pautas



de actuación cuando nuestros alumnos y alumnas se sitúan frente a diversos problemas expresivos y de razonamiento, desgraciadamente se siguen reclamando, lo cual hace que nuestro compromiso desde la educación artística sea aun mayor.

En nuestro caso, esta búsqueda de estrategias que pretendan evitar esa falta de creatividad y motivación entre otros muchos aspectos, encuentran en el ornamento y en el entorno construido dos de sus ejes principales, que no hemos de considerar como elementos separados que deban conciliarse, sino como el resultado de un mismo impulso creativo, generado por la capacidad que posee el ser humano para pensar, sentir, imaginar, expresar sus emociones, transmitir, etc. Por lo tanto, lo que hemos estimado como indispensable, altamente valioso e interesante, es el potencial que reside en el ornamento de la arquitectura doméstica madrileña como germen de conceptos muy variados que pueden interactuar entre sí, muchas veces ocultos o ignorados, con los que deseamos experimentar, trabajar e investigar, desterrando prejuicios y enseñando a ver sin limitaciones perceptivas que empañen la capacidad de crear y de imaginar de nuestro alumnado.

Finalizamos esta presentación citando a John Strasberg (1998) y a Ángeles de Irasarri (2006):

«[...] La imaginación es la capacidad de formar imágenes mentales de algo que está

Imagen n°9: campaña publicitaria de la marca Hermes para promocionar sus brazaletes, inspirada en obras de reconocidos pintores, en este caso mediante la obra de William Adolphe Bouguereau, “La Vague” (1896). Fotografía: <http://www.stylediary.ro/wordpress/2011/07/18/arta-in-slujba-modei/>



1.1 Presentación

ausente; la habilidad de crear nuevas realidades sintetizando realidades antiguas y actuales dándoles nueva forma. La imaginación es un elemento esencial del arte y del proceso creativo así como una de las leyes fundamentales de la creatividad.

Se puede estimular la imaginación en personas que no la usan habitualmente, pero resulta difícil, porque dichas personas tienen que dejarse llevar sin miedo a sentirse ridículas. Si uno no practica para dirigir su imaginación, ésta funcionará sin conexión alguna con el talento y la percepción. Yo encuentro más difícil estimular la imaginación del actor que su talento o su percepción, que pueden conectarse más fácilmente enseñando al actor a soñar intencionadamente [...]» (p. 233).

« [...] las cosas y los edificios y los campos son de los que alzan la vista y los ven, aunque tengan otro amo» (p. 406).







1.2 JUSTIFICACIÓN

Durante los primeros años de docencia, el autor de esta investigación, advirtió varias creencias o ideas generalizadas entre sus alumnos y alumnas principalmente de Educación Secundaria Obligatoria. En su mayoría opinaban por un lado que el arte y todo lo referente a la asignatura de Educación Plástica y Visual, tenía que ver especialmente con manifestaciones artísticas como el dibujo y la pintura y en menor medida con la escultura, consecuencia de una estructuración rígida, dejando de lado otros muchos aspectos que obviamente se engloban dentro de la asignatura y del concepto de arte. Esto significa una visión parcial que entre otras cosas presupone que el arte solo se encuentra en los museos o en otros lugares específicos y que es necesario desplazarse a estos lugares para contemplar una obra de arte o simplemente dejar de acudir a ellos para rehuir las diferentes manifestaciones artísticas, igualmente que quienes crean arte son personas con algún tipo de cualidad especial, lo cual les distancia aún más de un escenario muy distinto y genera en ellos una serie de obstáculos a priori difíciles de superar.

Por otro lado muchos cuestionaban su utilidad e inclusión del arte en la vida real, en su día a día, otros daban por sentado que el hecho de “no saber dibujar” les iba a condicionar de forma negativa durante el curso, ya que esta era una condición exclusiva e imprescindible para garantizar el éxito, mientras que aquellos que demostraron un mayor interés hacia la asignatura, por el contrario consideraban que poseían una destreza estrechamente relacionada con el dibujo.

Estas y otras consideraciones muy arraigadas entre el alumnado, evidencian la consideración del arte como algo ajeno o lejano, ligado a una destreza meramente manual, cuando la realidad es muy diferente pues estamos rodeados de manifestaciones artísticas de todo tipo y de multitud de elementos y lenguajes visuales, muchos de los cuales también se encuentran en las construcciones y edificios que nos circundan y que por supuesto no solo tienen relación con la destreza técnica de sus creadores.

También pudimos advertir la falta de consideración del entorno como fuente de recursos dentro del área de la educación artística en las aulas, pero, si en definitiva uno de nuestros principales objetivos trataba de averiguar si era posible un cambio de actitud del alumnado que favoreciese y que valorase el descubrimiento de nuevas formas, imágenes, conceptos, etc. desde una perspectiva creativa, abierta y crítica, mediante el descubrimiento (más allá



de los límites de los centros educativos y de los museos o exposiciones) del entorno construido, no nos podíamos quedar únicamente con una visión personal y probablemente subjetiva, derivada de nuestra experiencia docente. No debíamos por lo tanto tratar de realizar cambios sin obtener evidencias reales del problema y delimitarlo. Para ello necesitábamos comprobar previamente si esto era cierto y dado que nuestra pretensión era la de incluir la ornamentación de los edificios de viviendas de Madrid como recurso didáctico, potenciando el conocimiento de ese entorno construido a través de la educación artística y asumiendo que estos elementos poseen un alto grado comunicativo y educativo, era del todo imprescindible averiguar si los alumnos y alumnas con los que realizaríamos nuestras experiencias valoraban o no la arquitectura de la capital, saber qué es lo que apreciaban de la ciudad, ya sea como el lugar donde viven o como un lugar visitado puntualmente, así como sus concepciones previas y su grado de motivación.

Estas consideraciones son de vital importancia tal y como se recogen los siguientes párrafos extraídos del libro *“La educación plástica y visual hoy. Educar la mirada, la mano y el pensamiento”*, sobre los conocimientos previos de los alumnos y alumnas y la importancia del entorno urbano (Caja, Berrocal y González, 2001, pp. 20, 69-70):

«[...]Conocer cómo son los alumnos, cuáles son sus ideas previas, qué procedimientos y conceptos tienen adquiridos, qué actitudes manifiestan, y si disponen de los conocimientos necesarios para integrar en su estructura cognitiva un contenido nuevo, ayudará a valorar cuál es el punto de partida para diseñar una nueva secuencia de aprendizaje, permitirá definir claramente los contenidos que se pueden presentar a los alumnos y, así, establecer la progresión de las diversas secuencias de aprendizaje en función de los objetivos que se hayan fijado».

«Con toda seguridad, en la localidad donde se encuentra el centro educativo se pueden hallar elementos del entorno urbano que captan nuestra atención. Sin preocuparnos si está catalogado o no como patrimonio artístico, su importancia reside en que forma parte del patrimonio vivo de nuestra localidad: un edificio, una estatua un mosaico, un mural, una farola, una papelera, una fuente pública, un banco del parque, un grupo de árboles en el paseo o en un jardín; e incluso la decoración de un establecimiento.

Este patrimonio más cotidiano suministra información sobre las funciones de los objetos, historias pasadas, formas de entender las relaciones sociales y de poder. Informa sobre las formas de trabajar de los artistas, las técnicas plásticas que muchas



veces son aplicables a la escuela, adaptándolas o trabajándolas a menor escala con materiales más cercanos a los alumnos (Lozano y otros, 2000). Estas obras cercanas ofrecen la posibilidad de trabajar sobre las formas, los colores, las luces y las sombras, las proporciones, las estructuras, es decir, sobre contenidos que impregnan todo el currículum del área [...].»

Nos planteamos inicialmente una serie de preguntas que nos ayudarían en nuestra investigación, así como en la justificación de la misma:

¿Cuáles son los aspectos más valorados por los alumnos y alumnas de la ciudad donde residen? ¿Tienen en consideración el patrimonio arquitectónico? ¿Qué es lo que más aprecian de la capital y lo que menos valoran? ¿Qué elementos encuentran interesantes cuando visitan Madrid, los alumnos y alumnas que viven fuera de la ciudad? ¿Tienen en cuenta su entorno construido?

Esta serie de cuestiones, no nos surgieron solo dentro del contexto pedagógico de los centros educativos, puesto que anteriormente, mientras realizábamos las primeras fotografías de algunos de los elementos pertenecientes a la ornamentación de las fachadas debido a un mero interés personal, observamos que para muchas de las personas que transitaban por las mismas calles, estos motivos suelen pasar totalmente desapercibidos, siendo observados por muchos de los transeúntes que levantaban la mirada, reparando en ellos en el momento en el que los apuntábamos con el objetivo de nuestra cámara. Seguramente este hecho se deba también a la curiosidad innata del ser humano, pero nos llevó a reflexionar sobre cómo nos relacionamos, conocemos, observamos lo que nos rodea y cuál es la percepción que tenemos de la ornamentación de las fachadas a las que nos referimos.

Pensamos que una encuesta entre el alumnado nos sería de gran ayuda para aclarar nuestras dudas, analizando los datos obtenidos podríamos averiguar antes de comenzar con nuestras propuestas prácticas, si realmente el patrimonio arquitectónico madrileño, el entorno construido, se encontraba dentro de los elementos valorados por el alumnado. Una encuesta con preguntas cerradas podría llegar a limitar sus repuestas, por otro lado nuestra intención fue la de no condicionarles mediante la orientación de las cuestiones planteadas, por lo que escogimos realizar una encuesta gráfica, donde por medio del dibujo se pudiesen expresar libremente sin ser condicionados de ninguna forma, conociendo así su percepción sobre el problema antes citado.



Esta encuesta gráfica fue realizada en todos los centros escolares donde hemos trabajado y con todos los alumnos y alumnas de educación secundaria obligatoria, para poder corroborar y apoyar nuestras teorías de forma continuada en el tiempo, pero en un primer momento, al comienzo de esta investigación la primera encuesta se realizó entre 120 escolares de tercer curso de la E.S.O. en el año 2002.

Este centro escolar está situado en el municipio de Getafe y alberga en sus aulas alumnado perteneciente a gran parte de la periferia sur de Madrid (Leganés, Fuenlabrada, Parla, Pinto, etc.), podemos pensar que los datos obtenidos en este entorno están condicionados, ya que ninguno de estos alumnos y alumnas vive en la ciudad por la que se les pregunta, pero obviamente la conocen y la han visitado en varias ocasiones (en el momento de su realización ya estaba en funcionamiento “metro sur”, este medio de transporte público ha facilitado notablemente el acceso al centro de la ciudad) y este hecho implica por un lado que al no residir en ella, cuando la visitan, debido a esa misma falta de costumbre, tengan una visión distinta donde cabría esperar que destacasen elementos diferentes a las de aquellos alumnos y alumnas que por el contrario habitan sus edificios y viven entre sus calles.

Por otro lado gran parte de estos lugares llamados periféricos, poseen una arquitectura en ocasiones desalentadora, enormes ciudades dormitorio y conjuntos residenciales que poco tienen que ver con la arquitectura que hemos analizado. Ambos aspectos nos resultaron muy interesantes y las conclusiones de esta primera encuesta finalmente reforzaron nuestra teoría al respecto:

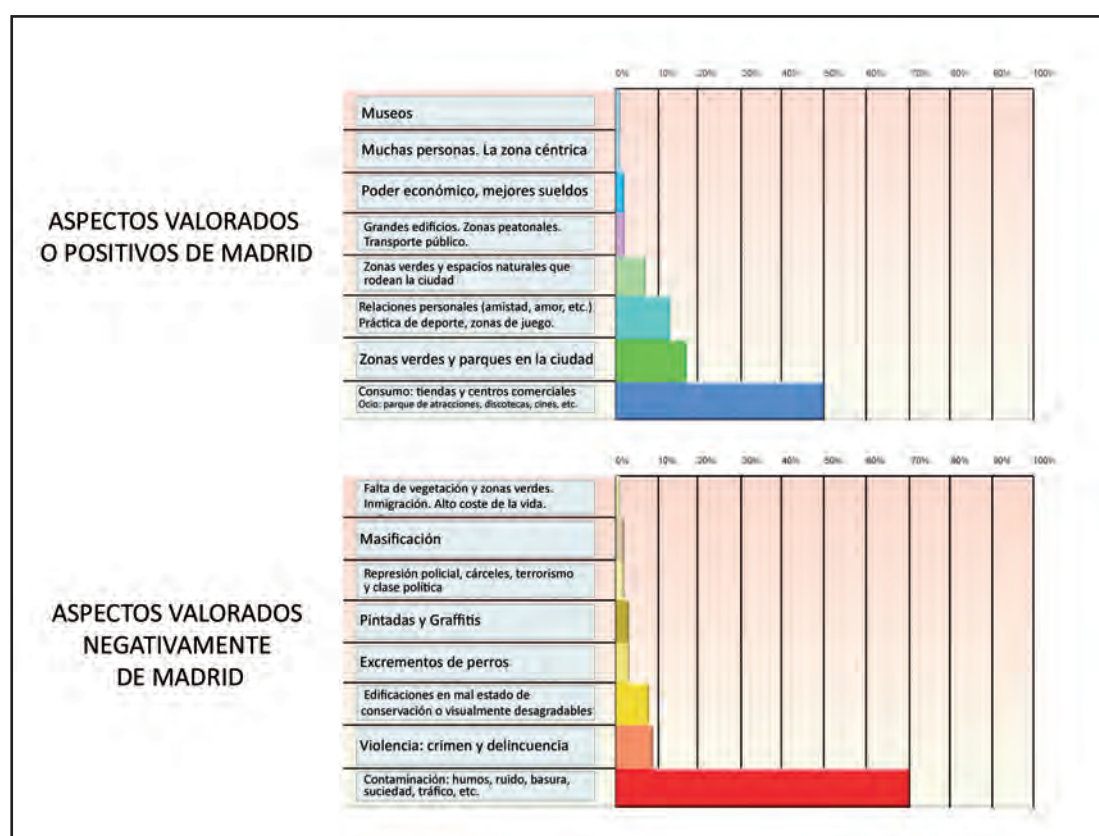
Aproximadamente el cincuenta por ciento de los alumnos y alumnas encuestados destacaron y valoraron como un aspecto positivo de la ciudad de Madrid la oferta de tiendas, centros comerciales y de ocio, mientras que los aspectos negativos o menos valorados (un setenta por ciento) tienen que ver con la contaminación, el ruido, el tráfico y la suciedad. Únicamente un uno por ciento valoró la existencia de museos en la capital y el entorno construido como aspecto positivo se redujo a un dos por ciento, donde solo tuvieron cabida los grandes edificios, como las torres Kio, que conforman la llamada Puerta de Europa.

También llamativa fue la inclusión de las edificaciones en mal estado o estéticamente desagradables dentro de los aspectos valorados negativamente, suponiendo un ocho por ciento del total de este apartado.

1.2 Justificación

Con estos resultados dispusimos de unos datos que apoyaban nuestras primeras impresiones y que reforzaban la necesidad de introducir el entorno construido como un elemento con el que trabajar dentro de nuestro área: la riqueza arquitectónica de Madrid, el entorno construido apenas fue valorado por los estudiantes encuestados de forma positiva y cuando este aparecía en sus dibujos, suponía en muchos de los casos un aspecto negativo.

Seguidamente mostramos los datos en sendas gráficas que muestran los resultados de esta primera encuesta, así como algunos ejemplos de la misma.



CAPÍTULO 1

Introducción

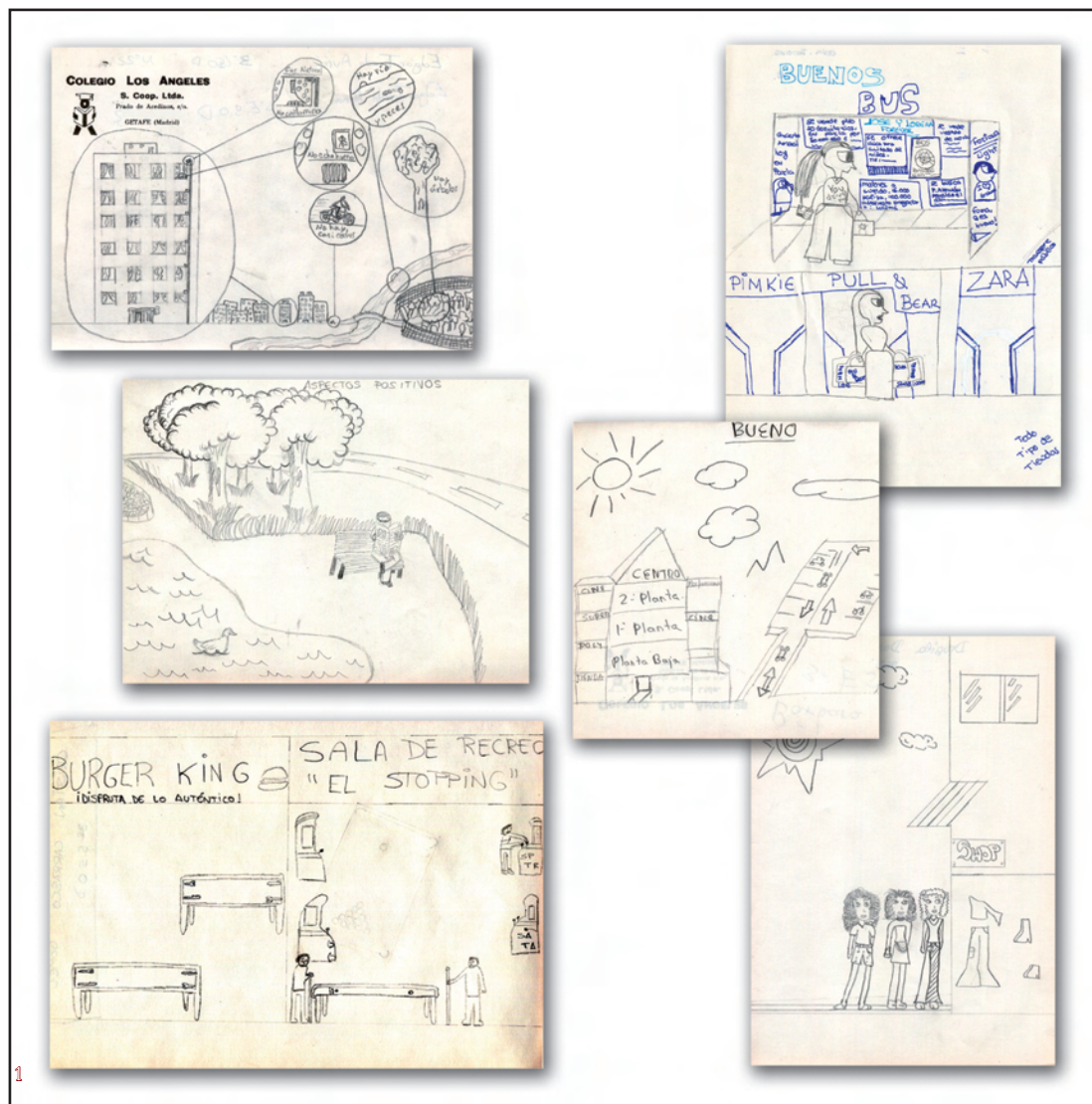


Imagen nº1: dibujos pertenecientes a la primera encuesta gráfica sobre los aspectos valorados de forma positiva relativos a Madrid, realizados por alumnos y alumnas de tercero de la E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

1.2 Justificación



Imagen nº2: dibujos pertenecientes a la primera encuesta gráfica sobre los aspectos valorados de forma negativa relativos a Madrid, realizados por alumnos y alumnas de tercero de la E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

Como ya hemos comentado, de forma sistemática fuimos realizando (entre los alumnos y alumnas de educación secundaria obligatoria donde impartíamos docencia), la misma encuesta gráfica en cada centro docente, analizando los datos obtenidos antes de plantear las experiencias y actividades y sumándolos a los ya conseguidos en la primera ocasión, para finalizar este proceso contando con aproximadamente ochocientos dibujos en total.

A pesar de las diferencias en lo referente a la tipología del alumnado de los diversos centros, los datos apenas varían en las cuestiones fundamentales donde la mayoría de los alumnos y alumnas, en torno al 78% incluyen entre sus preferencias y destacan como elementos positivos de Madrid los relacionados con el ocio y el consumo, incorporando y representando en los dibujos tiendas y centros comerciales, lugares de esparcimiento como centros recreativos, bares o discotecas, cines, parques temáticos o de atracciones e instalaciones deportivas, campos de fútbol, piscinas, etc. En este sentido solo cabe subrayar que gran parte del alumnado según la ubicación del centro escolar, incluye los centros comerciales de referencia de la zona en sus dibujos, por ejemplo el centro comercial “La Vaguada” se repite entre los alumnos y alumnas del I.E.S. Príncipe Felipe situado a escasos metros.

La diferencia por géneros no es muy significativa, pero recalcamos la predilección por parte de las alumnas de determinadas tiendas de moda, mientras que los alumnos se decantan más por las zonas recreativas de los centros comerciales y la práctica del fútbol.

Como elementos negativos de Madrid, los dibujos muestran mayoritariamente en torno al 83%, escenas de tráfico (atascos, coches emitiendo gases, etc.) suciedad y contaminación en las calles, zonas de obras y fábricas e industrias contaminantes.

Uno de los aspectos que más nos interesaba, es el referido al entorno construido, donde únicamente el 27% lo incluye en los dibujos como elemento destacable. Las cuatro torres fueron cobrando protagonismo, desbancando a las torres Kio (hay que señalar que los cuatro rascacielos situados junto al Paseo de la Castellana, no estaban construidos cuando iniciamos esta investigación) y solo un 10% muestra en sus dibujos, edificios singulares, monumentos, edificios de viviendas o museos como elementos positivos. El entorno construido también es valorado negativamente (aunque de forma minoritaria), sobre todo cuando se tratan de edificios de viviendas que degradan el paisaje urbano, por la aglomeración de éstas o por su mal estado de conservación.

Seguidamente mostramos en una serie de gráficas los resultados finales de la encuesta junto con una pequeña muestra de los dibujos realizados.

1.2 Justificación

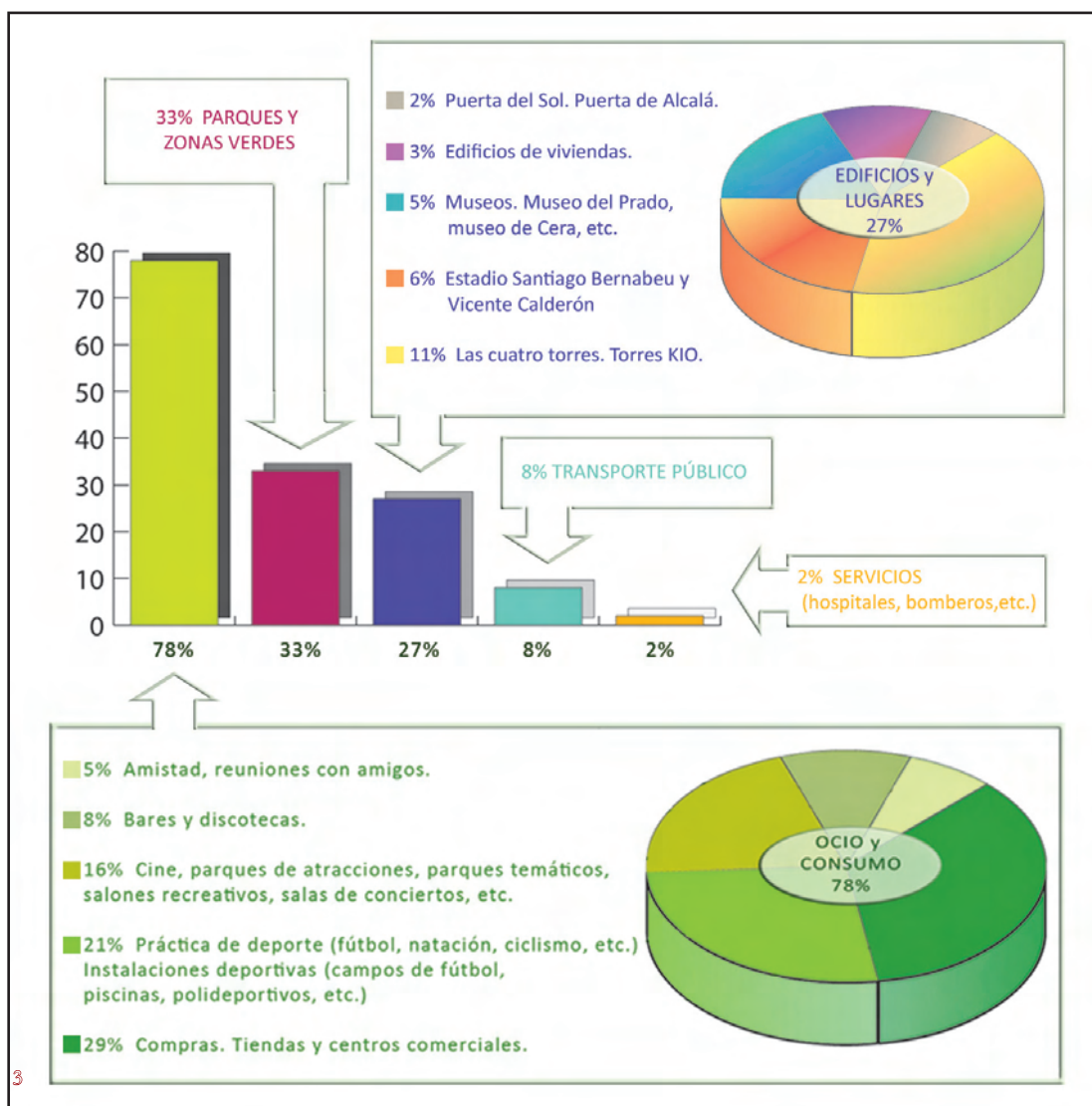


Imagen nº3: resultados generales de la encuesta gráfica: Aspectos valorados positivamente. Gráfica: elaboración propia.

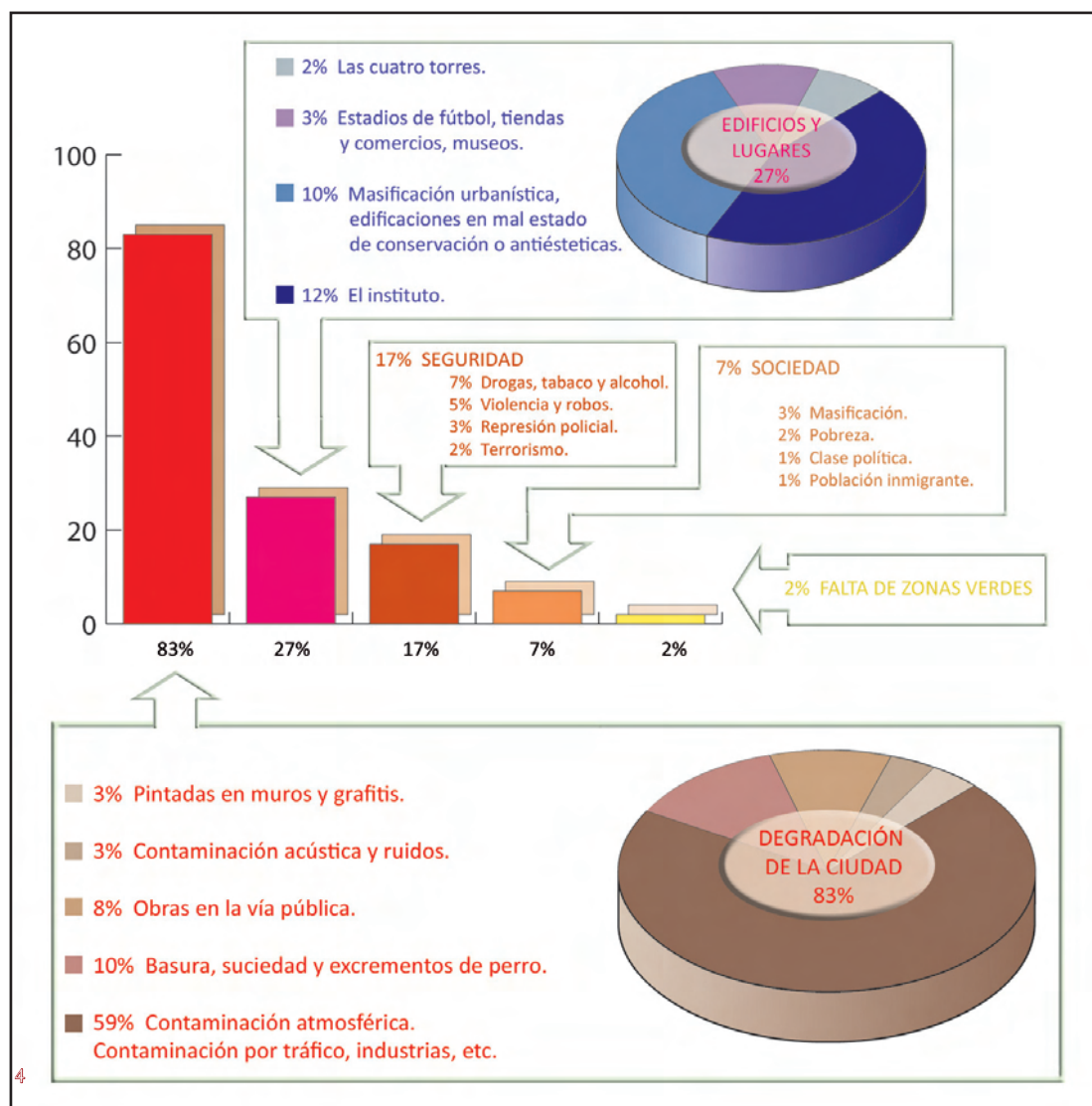


Imagen nº4: resultados generales de la encuesta gráfica: Aspectos valorados negativamente. Gráfica: elaboración propia.

1.2 Justificación



Imagen nº5: dibujos pertenecientes a la encuesta gráfica sobre los aspectos valorados de forma positiva relativos a Madrid, realizados por alumnos y alumnas de E.S.O. (nota: ⁽¹⁾ dibujos realizados por alumnas, ⁽²⁾ dibujos realizados por alumnos) Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 1

Introducción



Imagen n°6: dibujos pertenecientes a la encuesta gráfica sobre los aspectos valorados de forma negativa relativos a Madrid, realizados por alumnos y alumnas de E.S.O. (nota: ⁽¹⁾ dibujos realizados por alumnas, ⁽²⁾ dibujos realizados por alumnos) Fotografías: elaboración propia.



En definitiva y a grandes rasgos, mediante esta encuesta gráfica corroboramos el escaso interés que muestran los alumnos y alumnas por la arquitectura de Madrid, por el entorno construido y todo lo que ello representa, ya sea alumnado perteneciente a poblaciones rurales, al extrarradio o a la zona centro de la capital. Pocos valoran positivamente la riqueza arquitectónica y obviamente menos aún los elementos ornamentales que podemos encontrar en los edificios de viviendas, objeto de nuestra investigación.

Entre los objetivos generales de la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato, de forma constante (independientemente de la ley educativa que esté en vigor) se encuentra el conocimiento, el respeto y la valoración del patrimonio artístico y cultural así como del medio ambiente, incluyendo la sensibilización artística y el desarrollo del criterio estético. Igualmente las competencias básicas a las que hacemos referencia en el capítulo cuatro, señalan la importancia de la percepción del espacio físico en el que se desarrolla la vida y la actividad humana, tanto a gran escala como en el entorno inmediato, y la habilidad para interactuar con el espacio circundante. Espacio que en el caso de la ciudad, tiene como elemento principal la arquitectura y sin duda los edificios de viviendas.

Las posibilidades de la ornamentación ligada a la arquitectura indudablemente son muy amplias y asumen un alto grado comunicativo y didáctico, desde el desarrollo de determinadas actitudes (conocer, valorar, proteger, conservar y transmitir), pasando por la identificación visual y conceptual de determinados elementos arquitectónicos, su forma, función y significado, hasta las técnicas y procedimientos de creación implicados en su materialización, pero igualmente se sitúan dentro del contexto urbano, donde muchos de estos alumnos y alumnas desarrollarán sus vidas y donde se pretende, entre otras consideraciones que finalmente se incorporen a la vida adulta de manera satisfactoria, logren una realización y un crecimiento personal, se conozcan mejor y comprendan mejor su entorno, sean capaces de desarrollar un aprendizaje permanente a lo largo de la vida, sean críticos con lo que les rodea y sean capaces de percibir, sentir y expresarse con autonomía.

Pretender que la mayoría de los alumnos y alumnas no solo destaquen la oferta de ocio y consumo que Madrid ofrece, no es una tarea fácil, ya que en gran medida estos datos tienen que ver con los intereses y las inquietudes de los adolescentes, pero un cambio de tendencia en este sentido creemos que pasa irremediablemente por incluir la ciudad y el entorno construido en los contenidos y experiencias desarrolladas en las aulas, aceptando y destacando la contribución de la arquitectura a la ciudad. No es de extrañar que los alumnos y



alumnas no estén familiarizados con (por citar un par de ejemplos) un vocabulario básico relacionado con los elementos arquitectónicos o los diferentes estilos, ya que la arquitectura parece que actualmente es únicamente dominio de los arquitectos y especialistas y ésta se aleja cada vez más de la sociedad. Descubrir la ciudad, entender la arquitectura de la misma como un arte colectivo, situarla dentro de una experiencia centrada en lo cotidiano, en algo cercano y visible que atraviesa nuestras vidas, es algo que sin duda creemos que favorecería la implicación de los alumnos y alumnas y ampliaría sus respuestas.

Extraemos una frase y un párrafo del trabajo de investigación de D. Alfredo Palacios Garrido (2005), con quien coincidimos y donde plantea la necesidad de:

«[...]establecer una relación más estrecha entre la educación artística y la vida, entre lo que se aprende en la escuela y lo que se ve, se vive y se experimenta en el entorno cotidiano, en las calles de la ciudad [...].

El sentido que adquiere actualmente esa educación basada en el ambiente se entiende mejor si lo contextualizamos dentro de la importancia que tienen en nuestros días los problemas medioambientales y la necesidad que existe de intervenir desde todas las áreas educativas en el desarrollo de valores de sensibilización, respeto y cuidado por el entorno, sea éste natural o construido. Pero más aún, centrándonos en los entornos urbanos, hay que tener en cuenta la velocidad con la que las ciudades están creciendo y las consecuencias que las transformaciones producidas por este crecimiento está teniendo en los espacios históricos, en la memoria y la identidad de las comunidades, en la conformación de los nuevos espacios públicos y en definitiva en las condiciones de vida de sus habitantes. Por estas razones se hace cada vez más necesario educar en una ciudadanía sensible, responsable, crítica y creativa, capaz de implicarse en la construcción de la ciudad. Para ello es necesaria una formación estética como un elemento imprescindible en la articulación de la experiencia del medio, que ayude a descifrar el “lenguaje del ambiente” y que dote a las personas de una mirada crítica y a la vez creativa que les permita adquirir el protagonismo necesario en los procesos de configuración del entorno [...]» (pp. 9-10).

Ricardo Marín Viadel (2003), también destaca la importancia de establecer nexos entre el entorno y el aula como parte fundamental de la didáctica de la educación artística:

«La Educación Artística no puede quedar encerrada en los límites de la escuela. Las mayores y mejores oportunidades de gozo visual, las construcciones y edificios y las imá-



genes más interesantes probablemente estarán fuera del aula. Hay que salir a ver y recorrer el entorno, porque los edificios están hechos para recorrerlos y los objetos para tocarlos y las pinturas para contemplarlas al tamaño al que se pintaron [...]» (p. 22).

Incorporamos seguidamente un argumento más a los anteriores, podemos interpretar que el medio en el que vivimos ya sea natural o artificial, condiciona nuestras vidas de forma positiva o negativa y que dentro de nuestras necesidades se incluye el arte en un sentido mucho más amplio, ligado a la belleza de lo que nos rodea y que nos obliga a la conservación de nuestro entorno evitando así su degradación. En este sentido destacamos las siguientes palabras de William Morris (1977):

«Y en primer lugar debo pedirlos que extendáis la palabra «arte» más allá de las actividades que son obras de arte conscientes, para abarcar en ella no sólo a la pintura, la escultura y la arquitectura, sino a las formas y los colores de todos los objetos de uso doméstico o -aún más- incluso a la disposición de los campos para la labranza y para el pasto, la organización de las ciudades y de nuestras carreteras de todo tipo; en una palabra, que incluyáis el aspecto de todo lo que rodea nuestra vida. Porque debo pedirlos que creáis que todo aquello que, combinado, forma el ambiente en que vivimos, por fuerza ha de ser bello o feo; tiene que elevarnos o degradarnos; debe ser tormento y carga de quien lo hace, o su placer y su solaz» (p. 42).

«[...] ¿y cuáles son esas necesidades básicas para todo buen ciudadano? En primer lugar, un trabajo decoroso y digno, lo cual implicaría dar la oportunidad de capacitarse para el trabajo mediante la educación debida...; la segunda necesidad es que exista un ambiente decente, lo que implica: a) buenas viviendas, b) amplio espacio, c) orden y belleza general. Es decir: a) nuestras casas deben estar bien construidas, deben ser limpias y saludables; b) debe existir abundante espacio verde en nuestras ciudades, y nuestras ciudades no deben devorar los campos y el aspecto natural del campo; más aún, pido incluso que se dejen espacios abiertos y tierras vírgenes salvajes; de lo contrario, el encanto y la poesía -es decir, el arte- morirán con nosotros; c) orden y belleza significan no sólo que nuestras casas deben estar construidas de modo duradero y con propiedad, sino que deben también estar bien decoradas; que los campos que se dediquen al cultivo no se estropeen más de lo que se pueda estropear un jardín; por ejemplo, no se permitirá que nadie pueda talar, por mero beneficio personal, árboles cuya pérdida perjudique un paisaje, ni bajo ningún pretexto podrá nadie oscurecer la luz del día con humos, emponzoñar los ríos o degradar ningún



lugar de la tierra con desperdicios inmundos o con ese desorden brutal y despilfarrador. La tercera necesidad es tiempo libre» (pp. 139-140).

Creemos en la necesidad de transmitir, de dar a conocer al alumnado el patrimonio que ofrece el entorno construido de la ciudad. La influencia y su presencia en las vidas de los alumnos y alumnas que serán los hombres y mujeres del mañana, lo transforman en un elemento ideal para emprender tácticas dirigidas no solo al mero conocimiento, también hacia un aprendizaje significativo, motivador y que involucre al alumnado. Si conseguimos que el alumnado se implique, posibilitando su entendimiento, estos conocimientos no se olvidarán, pues pasarán a formar parte de sus aprendizajes a través de una percepción más activa, disfrutando plenamente de una experiencia estética llena de significados mediante aquello que nos rodea en nuestro devenir cotidiano. El desarrollo de la percepción, de las experiencias y de las emociones, son cuestiones vitales dentro de la Educación Artística, en este sentido nos gustaría resaltar las siguientes palabras de Marián López Fernández Cao (2011):

«Es bueno aprender a ver, desarrollar la percepción no sólo desde la visión, vivir el entorno y hacerlo experiencia propia para verterlo posteriormente a través de la creación. Es positivo gozar de la experiencia estética, contemplar algo hermoso y saber vibrar de emoción ante ello: a veces la vida vale la pena sólo por ese momento, ese instante pleno que nos conmueve como niños, como niñas, y algo sucede en nuestro cuerpo entero y la emoción surge, como surge la vida a pesar de la muerte, sin que ésta pueda evitarlo» (p. 29).

También nos gustaría incidir en el tratamiento que ofrecen algunos de los libros de texto de Educación Plástica y Visual cuando se refieren al entorno construido de la ciudad y a la ornamentación. Muchos de estos textos con los que hemos trabajado durante el desarrollo de nuestra labor docente incluyen aspectos relativos a la ciudad, al paisaje urbano, al diseño arquitectónico, al urbanismo, al entorno o a los elementos arquitectónicos, pero de una forma a nuestro juicio demasiado breve, en ocasiones anecdótica, aislada o descontextualizada y que excluyen muchas de las cuestiones que consideramos fundamentales.

No es de extrañar que los textos a los que nos referimos traten estos aspectos de forma limitada o los obvien, pues los contenidos son muchos y muy variados y debido a la reducción de carga lectiva que ha sufrido la asignatura, es tremendamente complicado condensar en un libro de texto tanta información de forma que se traten todos adecuadamente. No obstante muchas de las actividades que proponen estos textos no son demasiado



coherentes, ya que no ofrecen un contenido teórico que las apoye, no siguen un criterio lógico y un proceso adecuado, siendo cuestionable el resultado final que pretenden. Otras no están vinculadas al medio o se alejan del entorno próximo, mostrando ejemplos de grandes construcciones significativas pertenecientes a localizaciones en ocasiones situadas en el extranjero, con lo que se acrecienta la exclusividad de las mismas, situándolas en un plano lejano.

Igualmente hallamos en algunos de los llamados cuadernos de actividades, ejercicios demasiado pautados, a veces pre-dibujados con la intención de que el alumnado los complete, condicionando los resultados de forma que estos finalmente sean muy similares o reduciéndolos a una mera destreza manual. Si bien existen docentes que prefieren este tipo de propuestas más limitadas porque consideran que facilitan el control sobre el grupo o porque así evitan plantear actividades que implicarían un mayor esfuerzo, tiempo y recursos, pensamos que en algunos casos no son las más idóneas.

En lo relativo a los elementos ornamentales o decorativos, en su mayor parte o bien se tratan de forma aislada repartidos por los diversos temas o se asocian únicamente con la geometría en el arte, con la construcción de formas geométricas, y a pesar de que también se incluye la simetría, las traslaciones, los giros, etc. su tratamiento no se suele apoyar en contenidos teóricos y visuales donde el entorno próximo sea una fuente de motivación para el alumnado, donde igualmente sea una fuente de documentación, de análisis estético y de experimentación, vinculándolos con otras áreas, con otros lenguajes artísticos de forma integradora.

No dudamos del esfuerzo y dedicación que supone elaborar un libro de texto con sus correspondientes actividades, de la complicación que entraña para sus autores realizar de la forma más completa posible esta tarea, pues para nosotros mismos ha significado una compleja responsabilidad, donde hemos cometido errores y donde hemos realizado propuestas que obviamente son mejorables.

Por lo tanto con los ejemplos extraídos de los libros de texto con los que hemos trabajado, únicamente pretendemos mostrar una serie de planteamientos que pueden ser también objeto de mejoras, que evidencian una necesidad real de afrontar el tema que nos ocupa con mayor profundidad, pero resaltando no solo nuestra visión crítica al respecto, también, que en determinadas ocasiones nos han ayudado a plantear nuestras

CAPÍTULO 1

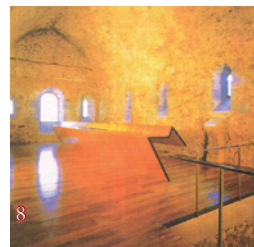
Introducción

experiencias e incluso a enmendar errores propios.

Así pues nuestra intención es la de demostrar que aún hay un largo camino por recorrer, camino en el que nosotros somos noveles y en el cual seguimos con la intención inicial de continuar aprendiendo.

Comenzamos con un ejemplo que se enmarca dentro del tema 9 “El diseño en el espacio” de un apartado titulado “El diseño urbanístico” de un libro de cuarto curso de Educación Plástica y Visual II con el que hemos trabajado, donde pensamos que la información que se ofrece es escasa y el planteamiento demasiado limitado, así mismo consideramos que las actividades propuestas dentro de este apartado requieren un apoyo teórico y gráfico mayor.

La imagen nº11 se corresponde con el siguiente texto: “realiza un dibujo a mano alzada de la fachada de un edificio moderno y de otro antiguo.” Muestra la fachada un edificio de viviendas típico de la arquitectura domestica de Madrid de finales del XIX y principios del XX, pero no encontramos referencias en el tema a las características más significativas de este tipo de construcciones y donde la arquitectura residencial actual tampoco se refleja de forma coherente. Creemos que en esta actividad los alumnos se limitarían a copiar la fotografía sin apenas entender la evolución entre ambas tipologías y los objetivos



Imágenes nº7, 8, 9 y 10: detalles de la fotografías propuestas dentro del apartado titulado “El diseño Arquitectónico”.: «Los edificios que encontramos en nuestras ciudades han sido proyectados por arquitectos. Su trabajo forma parte del diseño arquitectónico. En una ciudad encontramos edificaciones de todas clases, aunque las más comunes son las viviendas y los edificios públicos. En toda construcción arquitectónica son importantes dos aspectos: el interior, con su distribución de espacios, y el exterior o fachada. Según la intencionalidad destacará más uno u otro» (Rodríguez, Díez, Soler y Robles, 1998, p. 169). A pesar de señalar que los edificios más comunes en las ciudades son los edificios de viviendas y los edificios públicos, pensamos que estas imágenes no son las más adecuadas para ilustrar el diseño arquitectónico presente en las ciudades, por no ser representativas de la realidad que encontramos en el paisaje urbano, igualmente consideramos que sería conveniente indicar su procedencia y ubicación. Fotografías: *Educación Plástica y Visual. 4º Secundaria* Madrid: Ediciones SM, 1998, pág. 168.



1.2 Justificación

finales de la misma. Los textos son breves e incompletos y las fotografías no incluyen datos sobre su localización. Por ejemplo el texto completo que acompaña el título de este apartado menciona la preservación del medio ambiente y la creación de espacios útiles desde el punto de vista funcional y humano:

«El diseño urbanístico organiza y ordena las construcciones proyectadas dentro del marco de la ciudad. Su finalidad es preservar el medio ambiente ideando espacios útiles desde un punto de vista funcional y humano. El diseñador urbanístico conoce los instrumentos técnicos y materiales de la arquitectura, así como la realidad económica y jurídica del país» (Rodríguez, Díez, Soler y Robles, 1998, p. 169).

Aquí pensamos que también se debería incluir otros aspectos, como la importancia de las transformaciones continuas dentro de los planteamientos urbanísticos y de qué forma estos afectan al entorno y al ciudadano, así como la inclusión del patrimonio arquitectónico que debemos conocer y preservar, como un legado que nos pertenece a todos.

También nos llamó la atención la imagen nº12 y el texto que la acompaña:

«Sólo en los últimos tiempos se han hecho esfuerzos para buscar soluciones tendentes a convertir las ciudades no sólo en un lugar de trabajo, sino también en un lugar para la convivencia, la diversión, el descanso y la cultura» (Rodríguez et al., 1998, p. 169).

Podemos llegar a deducir que la consecuencia final de ese esfuerzo realizado en

los últimos tiempos se materializa en un macro centro comercial, algo que desde nuestro punto de vista dista mucho de la realidad.

El siguiente ejemplo extraído de un “Cuaderno de Plástica” de tercer curso de la E.S.O. incluye esta actividad titulada “Ritmos geométricos” (imagen nº 14). El texto que le acompaña es el siguiente:

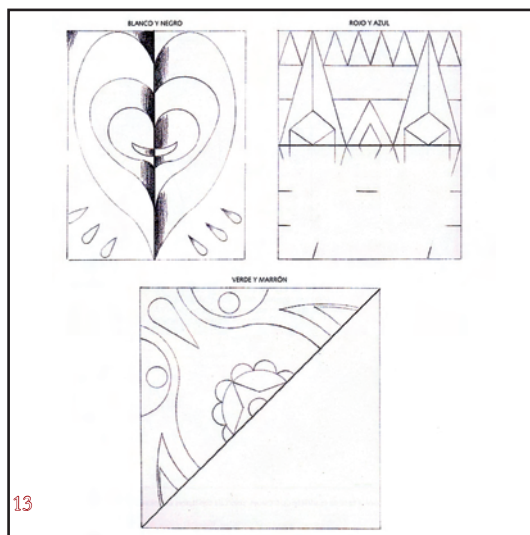
«Ten en cuenta: Toda repetición sistemática produce un ritmo. Los constructores, decoradores, fabricantes de mosaicos, alfombras y elementos ornamentales en general han utilizado, en todas las épocas, la repetición rítmica de motivos. Propuesta



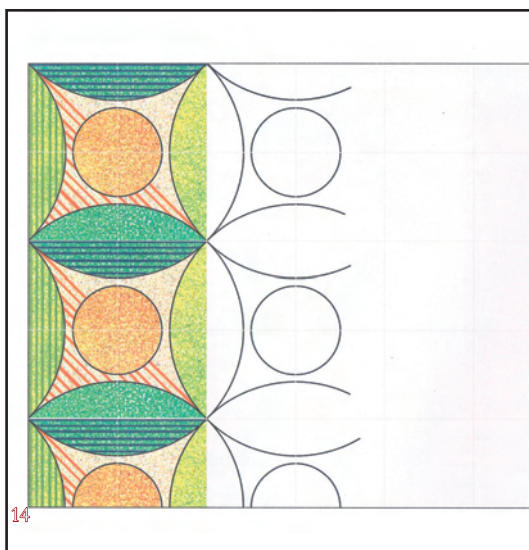
de trabajo: Completa el dibujo utilizando los cruces de la cuadrícula como centro de las circunferencias. Materiales: Compás, lápiz 2H y regla» (Álvarez, 2004, p. 101).

Esta propuesta de trabajo pide a los alumnos y alumnas que completen las líneas del dibujo ya realizado que ocupa la mitad del recuadro destinado al ejercicio, para ello deben utilizar compás un lápiz duro y una regla. Creemos que este es un ejercicio demasiado pautado, donde la creatividad se deja de lado para conseguir unos resultados muy similares, y donde ni siquiera se menciona el uso del color, confinando la actividad a una destreza manual con el compás (cuyos centros de circunferencia se encuentran marcados por una cuadrícula) y la regla. En este cuaderno de trabajo encontramos multitud de actividades pre-dibujadas y dado que únicamente hallamos dos referencias más a los diseños ornamentales (una actividad que muestra tres “estrellas ornamentales” en la cual el alumnado debe dibujar dos más, mediante la construcción de polígonos estrellados y otra actividad muy similar donde nuevamente deben realizar dos estrellas ornamentales con un número libre de puntas, pero combinando en esta ocasión colores fríos y cálidos) pensamos que el enfoque dado a los motivos ornamentales queda incompleto, es muy similar y demasiado dirigido.

Un ejemplo más de ejercicios demasiado sistematizados y formulados desde una pers-



13



14

1.2 Justificación

pectiva donde se atiende más al producto final que a un razonamiento que consolide un aprendizaje donde los alumnos y alumnas comprendan el por qué de la actividad dentro de un contexto más amplio, desde la comprensión de todas las partes implicadas y que no los limite a unas pocas formas de resolver un mismo problema, es la actividad extraída de un cuaderno de prácticas de primer curso de E.S.O. (imagen nº13).

La actividad se encuadra dentro del capítulo titulado “Igualdad y Simetría”, el texto que acompaña a las ilustraciones es el siguiente:

«La transposición. La transposición consiste en obtener composiciones a partir de figuras simétricas en las que los colores se distribuyen de forma alternativa respecto al eje de simetría. Completa estas transposiciones» (Herrero, 1997, p. 60).

Por último destacamos una propuesta perteneciente a las actividades de un libro de texto de Educación Plástica y Visual de primer ciclo de la E.S.O. (Paniego y Acinas, 2002), (imagen nº15). El ejercicio propone estudiar los elementos que componen las dos figuras propuestas, para construir dos semejantes por medio de plantillas. Cuando habla de “figuras decorativas” propone un modelo basado en la copia, que a nuestro juicio se limita a lo anecdótico, reforzando la idea de mera manualidad con la que se obtendrían dos imitaciones graciosas que citando textualmente tendrían “carácter

festivo”. A nuestro entender el concepto de figuras decorativas abarca muchos más conceptos y muchos más significados, donde se podría plantear un modelo que trate lo decorativo desde una propuesta más creativa, situando al alumnado en un contexto de análisis, observación, experimentación y descubrimiento.



Es indiscutible que también existen algunos textos que incluyen propuestas más completas y coherentes, pero es difícil hallarlos. Cuando se trata del entorno construido y de la ornamentación asociada a la arquitectura o sobre los motivos ornamentales y decorativos, elementos con un alto potencial didáctico como ya hemos señalado, en determinadas ocasiones se pone de manifiesto una falta de conexión con la realidad que rodea al alumnado, con sus intereses y motivaciones y con aprendizajes más significativos y completos.

Se echan de menos vínculos más acentuados con los espacios que conocen y a los que están habituados los alumnos y alumnas para que estos mejoren su relación con lo que les rodea y desarrollen una actitud crítica y responsable, basada en gran parte en el entorno próximo como fuente de motivación y de experimentación estética, así como de documentación y exploración. Catalina Rigo Vanrell, expone claramente esta necesidad:

«Desde cualquier nivel y ámbito de la educación debemos comprometernos en capacitar al alumnado para que conozca su propio entorno, entendiendo éste como todo cuanto circunda nuestro alrededor y que interactúa en nosotros y nosotros interactuamos en él. Entorno es por tanto nuestra casa, nuestra familia, el trabajo, la ciudad, los medios de transporte, los medios de comunicación, nuestras plazas y jardines, el campo y los bosques que rodean nuestras ciudades, los ríos, el mar, la Escuela, la Universidad, los comercios, etc. [...]»

Puesto que entendemos por medio ambiente todo lo que rodea a las personas, no sólo el ámbito espacial, reduciendo su concepto al límite del espacio natural, sino también en lo referente a las distintas formas temporales de utilización de ese espacio por la humanidad, es decir, la herencia física, cultural y el legado histórico [...]» (López et al., 2006, pp. 109-110).

Francesco de Bartolomeis (2001), también destaca la importancia del establecimiento de una relación recíproca entre nosotros y el entorno:

«Con lo que más comúnmente nos relacionamos es con la naturaleza transformada por el hombre. En la gran mayoría de los casos vivimos una realidad en cuya fisonomía prevalecen las máquinas, lugares de trabajo, edificaciones de varias dimensiones y complejidades. Por ello la observación se extiende de la naturaleza a los productos del trabajo humano, que coexisten en armonía o contraste.

[...]No es posible expresar las experiencias cuando no se tienen. Y las experiencias son el resultado de una interacción: por un lado están las influencias que la realidad ejerce sobre



1.2 Justificación

el ser humano, y por otro las respuestas elaboradas con que el ser humano reacciona ante esas influencias» (p. 48).

Para poder llegar a una mejor comprensión de lo que sucede a nuestro alrededor y lograr involucrar más a los alumnos y alumnas en su propio proceso de aprendizaje, orientando su mirada a una apreciación sensible del hecho artístico, también presente en nuestras ciudades, es necesario conectar el arte y la creación artística en nuestras vidas de una forma continuada y natural, al menos como un modelo a seguir, tal y como señala Pilar Marco Tello:

«[...] Sería de desear que el arte fuese más vivo y que las artes plásticas estuviesen integradas en el mundo cotidiano, que el diseño de todos los objetos que nos rodean fuesen sensibles útiles y bellos, nuestras casas y ciudades fuesen cálidas y humanas, de esta manera conduciría a que el hombre fuese más sensible y humano, que el entorno le ayudase a la reflexión y al pensamiento con el fin de poder desarrollar mejor su trabajo y sus relaciones con los demás, en definitiva a conseguir una mayor armonía entre él y el medio.

Todo ello puede sonar a una hermosa utopía, pero en todo modelo puede caber un ideal, ya que éste puede ser el móvil para todo pretendido esfuerzo [...]» (López et al., 2006, p. 323).

Junto a lo anteriormente expuesto creemos que es posible introducir cambios y adaptarnos a los diferentes currículos con los que hemos trabajado, investigando diferentes hechos, conceptos y situaciones, para potenciar una reflexión permanente a la hora de abordar las experiencias didácticas que se plantean en la Educación Secundaria y en el Bachillerato.

En esta línea, uno de los aspectos que creemos necesario tratar con el alumnado y que se presenta como una de las características principales dentro de la arquitectura domestica de Madrid del periodo analizado, es el contexto social y cultural de la época, donde también pretendemos reflexionar sobre por qué no hallamos nombres de mujeres entre los autores de los edificios observados, a pesar de que en algunos casos se construyesen por encargo para mujeres o fuesen viviendas promovidas por mujeres. En los textos analizados hallamos el término “viviendas para D^a...” en referencia a la propiedad del edificio, donde algunas de esas reseñas hablan de marquesas, duquesas, condesas o “viudas de”, pero indudablemente la dependencia del hombre es patente en la época que nos ocupa, donde la profesión de arquitecto era exclusivamente masculina, por lo que reconocer este hecho como punto de partida y parte de nuestra historia nos permitirá avanzar hacia la comprensión de los prejuicios de género existentes y hacia la erradicación de estos arquetipos.



No existen diferencias en lo referente al uso de la ornamentación en el arte contemporáneo entre géneros, pues al contrario que en otros campos, pensamos que la creación artística actual no debe ser en ningún caso discriminatoria y que a través de ella es posible generar un contexto de análisis, reflexión e igualdad. Es en este sentido donde creemos que podemos potenciar una visión alejada de los estereotipos que tanto daño han hecho, pero recapacitando a partir de ellos, pues a pesar de incluir el ornamento de la arquitectura doméstica en nuestros planteamientos y conocedores de que ha sido realizado por hombres, que en muchos casos han pretendido simbolizar la belleza mediante la feminidad, estos y otros datos, se convierten en un punto importante de partida, un punto de reflexión sobre el concepto de ornamento y sobre determinados valores que se le atribuyen.

A través de imágenes pertenecientes al mundo de la publicidad que muestran productos de consumo ornamentados y dirigidos expresamente a la mujer (invocando a la feminidad, la delicadeza o lo sensible), mediante la inclusión de mujeres y hombres dedicados al arte contemporáneo, redescubriendo mujeres creadoras o dedicadas al mundo de la arquitectura, revelando elementos ornamentales diseñados por hombres, etc. podemos iniciar un marco de trabajo donde recapacitemos sobre estas cuestiones y sobre el ornamento como una realidad neutral, apelando a la sensibilidad y a la belleza como conceptos innatos de la raza humana independientemente del sexo, sensibilizando al alumnado sobre determinados valores y ampliando su percepción. Con respecto a estas y otras esenciales consideraciones dice Noemí Martínez Díez:

« Los profesores y profesoras debemos centrar nuestros esfuerzos en la formación de una conciencia crítica en el alumnado, potenciando un pensamiento alternativo con el fin de dinamizar y orientar sus actitudes humanas. Si creemos que algo es *diferente* o puede existir de *modo diferente* a lo que ya existe, ensanchamos el horizonte intelectual [...]».

Para lograr esto, debe alentarse una educación más enérgica a través del arte, que fortalezca la comunidad y la personalidad, preparando a nuestro alumnado para el compromiso y la participación. [...]

Es necesario acometer el análisis de género dentro de nuestro sistema educativo, elaborando las estrategias convenientes para lograr su modificación.

En cualquiera de las estrategias que se realicen dentro de una educación no sexista se deberá agudizar la importancia de realizar una reflexión individual sobre el tema, creando aprendizajes en donde las alumnas y los alumnos tengan la oportunidad de



1.2 Justificación

desarrollar el autoconcepto y la autoestima, y en donde las mujeres en igualdad de condiciones que los hombres tengan un acceso pleno al conocimiento, así como al reconocimiento de su labor [...]» (Hernández y Sánchez, 2000, pp. 153-156).

En conclusión, justificamos nuestra intervención por una necesidad que nos ha movido hacia la obtención de nuevos puntos de vista y nuevos enfoques a partir de la identificación de un problema que nos ha llevado a diseñar un modelo destinado a enriquecer el conocimiento que tenemos del tema básico de esta investigación, abriendo vías para su mejora o continuidad en un futuro, puesto que consideramos que hace falta seguir avanzando hacia una mejor percepción del entorno vital de los alumnos y alumnas desde la educación artística.







1.3 HIPÓTESIS

Partimos de la consideración de que los elementos ornamentales pertenecientes a la arquitectura doméstica de Madrid poseen un gran potencial didáctico debido principalmente a su variedad y a su riqueza desde el punto de vista del lenguaje plástico y visual que esgrimen, también sobre la conexión que se puede establecer entre estos elementos y el alumnado que reside en la Comunidad de Madrid, tratando de mejorar el conocimiento de la arquitectura y su valoración, estableciendo un vínculo más estrecho entre sus habitantes y el entorno construido, que favorezca entre otros aspectos el respeto por el patrimonio heredado presente en la capital.

Por lo tanto nuestra hipótesis se enmarca dentro de la vida cotidiana y de la realidad del alumnado que reside en la capital, orientada a averiguar los pormenores derivados del acercamiento de estos elementos y de su inclusión dentro de la programación de las asignaturas donde se han desarrollado las propuestas didácticas.

- *Es posible, si propiciamos unos medios adecuados, a través del diseño de una metodología específica y de una serie de planteamientos didácticos concretos dentro de la Didáctica de la Expresión Plástica y Visual y mediante la introducción de la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid de mediados y finales del siglo XIX y principios del siglo XX, contribuir a que los alumnos y alumnas pertenecientes a la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato conozcan y valoren su entorno construido, desarrollen y mejoren la percepción de la arquitectura y la experiencia estética derivada de esta, así como la conexión con otras disciplinas relacionadas con el ornamento. Igualmente contribuir a la exploración y el conocimiento de los elementos ornamentales, abordando y desarrollando satisfactoriamente algunos de los contenidos y objetivos previstos para ambas etapas dentro del área.*

En suma deseamos valorar y conocer la respuesta del alumnado y la viabilidad de la hipótesis inicial, planteada desde la necesidad vital que supone el conocimiento del entorno y su pasado a través de la ornamentación de la arquitectura doméstica, así como contrastar su potencial didáctico a la hora de afrontar los contenidos y objetivos propios de la educación artística dentro de la educación reglada a la que nos referimos. Creemos que es necesario desarrollar esta hipótesis para posteriormente analizar los resultados obtenidos a través de la metodología seguida en esta investigación, averiguar si con la inclusión de estos elementos de la arquitectura del medio próximo hemos conseguido los objetivos propuestos, así como proponer posibles teorías que sirvan de base para sugerir o determinar futuras líneas de investigación y propuestas de mejora.







1.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde el inicio de este proyecto de investigación hemos realizado una búsqueda de referencias bibliográficas y de documentación genérica relativa al uso didáctico de la ornamentación en la arquitectura dentro del área de la Educación Plástica y Visual. Las consultas bibliográficas permanentes y las revisiones teóricas nos indicaron que el tema escogido había sido poco tratado.

Cuando seleccionamos documentación y bibliografía concerniente a la arquitectura madrileña, hallamos numerosos textos que han ido en aumento en estos últimos años, pero hemos encontrado información relativamente escasa sobre su ornamentación. A pesar de contar con grandes autores y libros que tratan de una forma excepcional la arquitectura de Madrid (incluidos los edificios de viviendas), los elementos ornamentales suelen ser tratados en estrecha vinculación con las características generales de los edificios, limitándose en la mayoría de las ocasiones a citarlos. Esto se debe principalmente a que estos textos engloban un tema concreto donde tratan una serie amplia de edificaciones y donde no se extraen de su contexto.

Así pues hemos encontrado bibliografía que trata la arquitectura madrileña desde una perspectiva histórica en un periodo determinado, también según la tipología de los edificios (iglesias, palacios, edificios singulares, etc.), la zona donde se encuentran (La Gran Vía, el casco histórico, etc.), los estilos predominantes (Madrid modernista, Madrid neoclásico, etc.), algunas temáticas concretas, la arquitectura madrileña tratada desde la perspectiva gráfica y visual, etc.

Sobre referencias directas y centradas más concretamente en los elementos ornamentales de las edificaciones de Madrid, podemos citar algunos ejemplos significativos:

- El libro de Paloma Ulloa, con fotografías de Andrés López, *Madrid al Detalle. La aventura de mirar hacia arriba*. Publicado en 1997 por la Editorial Complutense. Destacamos de la introducción las siguientes palabras:

«[...] Es la primera vez que se trata este tema de forma monográfica y lúdica, huyendo de tratados arquitectónicos y conjugando, con los espacios más conocidos de nuestro centro urbano, aquellos otros de menor distinción como los distritos de Tetuán o Vallecas, en los que hemos disfrutado de caprichos merecedores de nuestra atención.

Ha sido muy enriquecedor trabajar en este proyecto, que nos ha obligado a aprender más

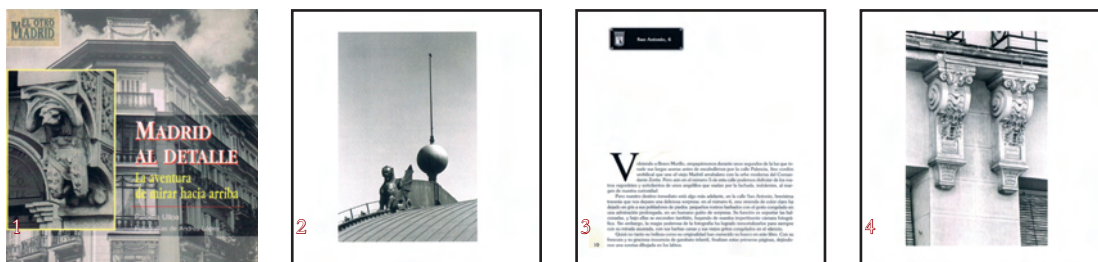
CAPÍTULO 1

Introducción

sobre nuestros orígenes y sobre nuestra historia para poder comprender la evolución de las calles, el porqué de su situación o la antigüedad de los edificios, obligándonos a un interesante ejercicio de imaginación, para aislarnos del Madrid moderno e intentar recrearlo tal y como fue. [...]

Para adentrarnos en este libro, nos perderemos en unos itinerarios de fábula que pretenden divertir a la vez que descubrir nuevos aspectos de nuestro entorno. Estoy segura de que después de hojear estas páginas se preguntarán incrédulos si verdaderamente ellos existen, si están donde les aseguramos, si siempre han estado allí. Les invitamos desde aquí a recorrer las calles de Madrid buscándolos, sacándolos de sus escondites para mostrarlos con toda su magia y su belleza, indefensos por la desnudez o poderosos como dioses. En columnas, voladizos, balcones y ventanas, ellos, que han reinado en las alturas hasta ahora, van a venir a poblar este libro, capturados siempre a pie de calle por nuestro objetivo implacable, porque en la misma orilla de la cotidianidad anida la magia... [...]» (pp. 11-12).

Este libro nos muestra un interesante recorrido por diferentes distritos de Madrid, de donde se han seleccionado ochenta “hallazgos”, que pretenden descubrir al lector nuevos detalles extraídos del entorno construido, mediante varios itinerarios de “fábula” que también procuran divertir al lector, tal y como comenta la autora. Acompañando cada fotografía, se incluye un breve texto que describe la imagen así como su entorno, junto con algunas impresiones personales. Este es uno de los pocos textos que se ocupa de este tipo de detalles ornamentales de forma monográfica, pero aún así dista mucho del enfoque que hemos pretendido en esta investigación al igual que el resto de los textos que trataremos a continuación. En lo que si coincidimos, es en las ganas de descubrir y mostrar estos elementos de gran riqueza que a menudo pasan inadvertidos, al igual que recurrir a ellos como elementos que potencian la imaginación, la fantasía y la creatividad.



Imágenes nº1 a 4: portada y páginas interiores del libro de Paloma Ulloa.

1.4 Estado de la cuestión

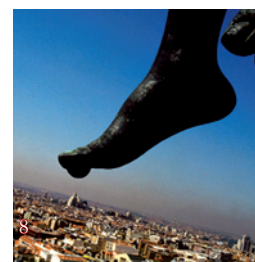
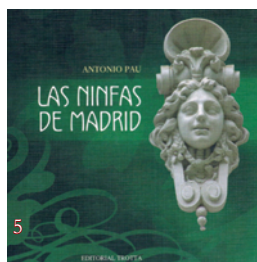
- El libro de Antonio Pau, *Las ninfas de Madrid*, publicado en 2005 por la editorial Trotta, contiene fotografías realizadas por el autor de diferentes ninfas de Madrid, acompañadas con interesantes textos relativos sobre variados aspectos que atañen a estos singulares elementos ornamentales, citando en total 55 edificios de la capital. A continuación extraemos parte del apartado titulado “La llegada”:

«[...] Las ninfas llegaron a Madrid para vivir en el primero y el mejor edificio modernista de la capital: el palacio de Longoria. Desde esa lejana fecha -año 1902-, las ninfas siguen en Madrid. El modernismo pasó -en Madrid el modernismo además de mínimo fue efímero- y ellas siguieron: en construcciones de otros estilos: clasicista, eclecticista, historicista...

Las ninfas mitológicas no se dejaban ver por los mortales -cuando temían su mirada se transformaban en planta o en flor, o hacían que sus cantos o sus voces se confundieran con el rumor de la brisa entre los árboles, o de la corriente entre las rocas- y estas ninfas madrileñas tampoco se dejan ver: están en lo alto, agazapadas entre miradores y cornisas. Es verdad que los madrileños bastante tienen con esquivar zanja, bordillos, vallas, bolar-dos y automóviles.

En estas breves páginas, el autor ha querido acercar los rostros de algunas ninfas madrileñas. Quizá al lector, que ahora tiene sus imágenes entre las manos, le sorprenda haberlos tenido tan cerca y no haber sentido la herida de sus miradas tan dulces y punzantes. Las ninfas, aunque siempre han sido esquivas, a veces se enamoran, y entonces -como le sucedió a Hilas, adolescente que participó en la expedición de los Argonautas- son capaces de raptar y de hechizar. Y ese destino, el ser cautivado por ellas, es precisamente, lector, el que el autor de estas páginas te desea» (pp. 12-15).

- Otro libro sugestivo, que nos depara un recorrido por los conjuntos escultóricos de Madrid que coronan algunos de sus edificios más representativos, es el publicado por Lunwerg en 1998, *Mitología en los cielos de Madrid* de Antonio Bueno. En el que se



Imágenes nº5 a 7: portada y páginas interiores del libro de Antonio Pau. **Imagen nº8:** “Madrid a los pies del edificio de La Unión y el Fénix Español, actual Mutua Madrileña” ©Antonio Bueno, VEGAP, Madrid, 2012. Ilustra la exposición de fotografía de Antonio Bueno “Mitologías en los cielos de Madrid”. Del 29 de marzo al 16 de septiembre de 2012. Lugar: Plaza de Cibeles nº1, Palacio de Cibeles, CentroCentro, Planta 4. Madrid. Fotografía: http://www.centrocentro.org/centro/exposicion_ficha/9

CAPÍTULO 1

Introducción

descubre un nuevo punto de vista sobre el paisaje urbano y sobre la mitología, muchas veces ignorada, que se esconde en lo alto de las edificaciones.

- Madrid modernista: guía de arquitectura, de Óscar de la Rocha Aranda y Ricardo Muñoz Fajardo, es un excelente libro de la editorial Tébar sobre la arquitectura modernista de la capital y donde también encontramos alusiones y fotografías de algunos elementos ornamentales, tanto del interior como del exterior de los edificios.

- “Relieves Escultóricos de Barcelona”. Este es el título de un magnífico ejemplar, que pese a tratar exclusivamente el patrimonio artístico de Barcelona, nos ofrece una visión amplia y y excelentemente documentada del fenómeno ornamental arquitectónico, con especial atención al relieve escultórico. Escrito por Manuel García Martín y publicado en 1983 por “Catalana de Gas y Electricidad, S.A.” muestra numerosas fotografías, algunas realizadas por el propio autor y descifra muchas de las claves del ornamento asociado a la arquitectura.

- Por último y dentro de esta selección de libros que demuestran su inquietud por los detalles que podemos descubrir a nuestro alrededor cuando recorremos Madrid, citamos *Madrid fotográfico*, de Álvaro Tébar Less y Luis Mosquera Arancibia, publicado en 2009 por la editorial Tébar. En él se muestran cientos de fotografías, muchas de ellas corresponden a elementos tipográficos, pero también a elementos ornamentales pertenecientes a edificios de la capital. A continuación reproducimos parte del prólogo de este fascinante libro:

«El origen de este libro es el proyecto “Tipos de Madrid”, un recorrido por las tipografías urbanas de la ciudad de Madrid. Hay tantos estilos tipográficos a lo largo de las calles de una ciudad como Madrid, en anuncios, carteles de tiendas tradicionales, bares de nuevo



Imágenes nº9 a 12: detalle de la portada y páginas interiores del libro de Manuel García Martín, *Relieves Escultóricos de Barcelona*. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad, S.A., 1983.

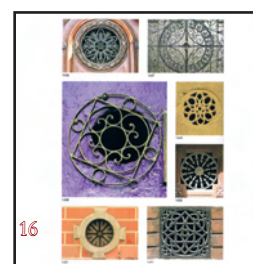
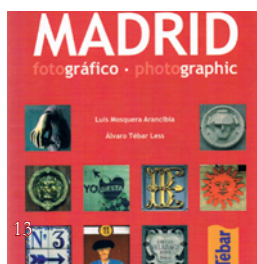
1.4 Estado de la cuestión

diseño, en las pintadas de las paredes, que valía la pena hacer un libro sobre estas pequeñas obras de arte.

Pero al recorrer las calles para realizar este safari fotográfico de tipos de letras, aparecían ante nuestros ojos pequeños elementos cotidianos que en el día a día de un ajetreo urbano no se hacían visibles, pero que en una deliberada búsqueda de lo bello en la calle, brillaban en su sencillez: Así, aparecían números de los portales en infinitas versiones de formas y colores, carteles y placas de las calles, los llamadores de puertas en sus múltiples versiones (manos de mujer, leones, serpientes, caballos, etc.), timbres, cerraduras, buzones, relojes, farolas, escudos, menús de restaurantes y muchos más detalles gráficos de la imagen que define la ciudad, como los grafitis, arte efímero y en ocasiones una llamada de atención anónima ante la normalidad del día a día de la vida urbana.

Este libro también es una reivindicación de la vida urbana, de la estética de lo que nos rodea en la ciudad, y de la posibilidad de elaborar historias desde los elementos más comunes que aparecen al pasear por las calles. De hecho, creo que la satisfacción del autor de las fotografías se apreciaba claramente en la elaboración del “guión”, de las historias que se entrelazan en este libro, para que tú, lector, disfrutes con colores, formas, luces, sombras, y sobre todo con los sentidos que se despiertan en Madrid» (p. 9).

En lo referente al aspecto didáctico, sobre las aportaciones que integran arquitectura y educación, destacamos (por ser uno de los más completos) de entre los textos publicados que plantean una serie de propuestas didácticas el libro de María Guzmán Pérez, *Arquitectura: Percepción y Conocimiento. Propuesta Didáctica*, publicado por la editorial Comares, que fundamenta conceptual y metodológicamente el análisis y la comprensión de la arquitectura, proponiendo experiencias de aprendizaje, metodologías y pautas de observación de la arquitectura.



Imágenes nº13 a 16: detalle de la portada y páginas interiores del libro de Luis Mosquera Arancibia y Álvaro Tèbar Less.

Pero si nos referimos a arquitectura y educación artística, la investigación realizada por D. Alfredo Palacios Garrido, gran conocedor de la materia y con quién hemos tenido el placer de coincidir en numerosas ocasiones, es gratamente esclarecedora en este sentido. Su tesis doctoral *“La comprensión del entorno construido desde la educación artística. Una propuesta para educación primaria y formación inicial del profesorado”*, bajo la dirección de las doctoras Dña. M^a Ángeles López Fernández Cao y Dña. Roser Juanola Terradellas, aporta luz y contribuye notablemente a la comprensión del nexo existente entre la educación artística y el entorno construido, al que tantas veces nos referimos en esta investigación.

Sobre la ornamentación en la arquitectura madrileña centrada en los edificios de viviendas, sin duda tenemos que resaltar la labor realizada hace ya muchos años de D. Rafael García García, mediante su tesis doctoral *“La ornamentación en la arquitectura residencial colectiva del ensanche madrileño 1860-1929”*, presentada en 1987 y dirigida por D. Adolfo González Anezqueta. Esta laboriosa investigación nos ha permitido conocer los aspectos más relevantes sobre este tema.

Seguidamente expondremos un listado de tesis doctorales relacionadas con el tema que nos ocupa, ordenadas alfabéticamente:

- Acón Rodrigo, Roberto. (1991). *Relación entre arquitectura y diseño en el acondicionamiento plástico de los comercios del casco antiguo y el ensanche de Madrid*. Dirigida por Javier de Cadenas Chavarri. Universidad Politécnica de Madrid. E.T.S. de Arquitectura.
- Alberruche Sánchez, Nieves. (1994). *Visión de un lugar desde un lugar: aproximación a los contenidos espaciales y conceptuales de la escultura como elemento integrante de la composición arquitectónica*. Dirigida por Agustín Valle Garagorri. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura.
- Alonso Pereira, José Ramón. (1982). *Madrid 1898-1931: treinta años de arquitectura madrileña*. Dirigida por Fernando Chueca Goitia. Universidad Politécnica de Madrid. E.T.S. de Arquitectura.
- Arqués Soler, Francisco. (2003). *La forma y el ornamento en la obra arquitectónica: el Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac: un para qué, un cómo y un no sé qué*. Dirigida por Alberto Campo Baeza. Universidad Politécnica de Madrid. E.T.S. de Arquitectura.



- Bisquert Santiago, Adriana. (1981). *El niño y la ciudad*. Dirigida por Emilio Larrodera. Universidad Politécnica de Madrid. E.T.S. de Arquitectura.
- Bordes, Juan. (1985). *La escultura como elemento de composición del edificio: su normativa en la tratadística arquitectónica española, francesa e italiana*. Dirigida por Juan Navarro Baldeweg. Universidad Politécnica de Madrid. E.T.S. Arquitectura.
- Carbajal Vega, Ana Laura. (2007). *Creatividad y construcción arquitectónica de vanguardia: estudio sobre proceso de invención y modelo didáctico de aplicación para el desarrollo creativo en la enseñanza aprendizaje en la introducción al diseño arquitectónico*. Dirigida por Javier Díez Álvarez. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica.
- Cervera Sarda, María Rosa. (1988). *El hierro en la arquitectura madrileña del s. XIX*. Dirigida por Pedro Navascués Palacio. Universidad Politécnica de Madrid. E.T.S. de Arquitectura.
- Díez de Baldeón García, Clementina. (1981). *Arquitectura y cuestión social en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX*. Dirigida por Antonio Bonet Correa. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
- García García, Pedro. (2005). *La arquitectura religiosa en Madrid, a partir de 1940*. Dirigida por Francisco Portela Sandoval. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte II (Moderno).
- Gutiérrez Guitián, María Victoria. (1979). *Lo creativo como estructura abierta donde comprender y hacer arquitectura*. Dirigida por Javier Seguí de la Riva. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Meson García, Sofía. (1993). *Decoración histórico artística de edificios militares en la villa de Madrid*. Dirigida por Jesús Hernández Perera. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo).
- Morena, Aúrea . (1974). *La arquitectura gótica en la provincia de Madrid*. Dirigida por José María de Azcárate. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras.



- Navascués Palacio, Pedro. (1971). *Arquitectura madrileña del siglo XIX*. Dirigida por Fernando Chueca Goitia. Universidad Complutense de Madrid.
- Panadero Peropadre, Nieves. (1991). *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*. Dirigida por José María Azcarate Ristori. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte I (Medieval).

Podemos concluir este apartado, con la certeza de que el tema escogido para esta investigación no ha sido tratado con anterioridad, si bien hemos consultado muchas otras fuentes y los resultados (materializados en la bibliografía del capítulo octavo) han contribuido notablemente a la consecución de nuestros objetivos, dado que comparten muchas de nuestras inquietudes. No hemos hallado testimonios sobre el uso del ornamento presente en la arquitectura doméstica de Madrid en la Didáctica de la Expresión Plástica y Visual, dentro de la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato.

1.4 Estado de la cuestión







1.5 OBJETIVOS

Los objetivos generales de esta investigación se plantearon partiendo de una metodología desarrollada con el objeto de dar respuesta a la necesidad de introducir la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid como vía para lograr una serie de objetivos paralelos y complementarios a los reflejados en el capítulo cinco, articulados según una serie de principios:

- a) Alcanzar los objetivos y contenidos del currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato dentro del área, complementándolo mediante la incorporación de la ornamentación arquitectónica presente en el entorno.
- b) Utilizar diferentes metodologías y propuestas para lograr una visión más amplia del fenómeno ornamental, entendido como algo cercano, cotidiano (presente a nuestro alrededor) y relacionado con la cultura actual, así como con el contexto físico-ambiental, cultural, social, histórico, etc.
- c) Recurrir a estrategias de motivación conectadas directamente con los intereses e inquietudes del alumnado.
- d) Dar a conocer y trabajar con elementos poco conocidos y muy ignorados, potenciando y explotando esta característica como elemento primordial de trabajo.
- e) Desarrollar a través de diversos procedimientos y estrategias cognitivas un proceso de percepción, observación, análisis, reflexión y valoración crítica del entorno construido y de la ornamentación de la arquitectura doméstica, donde los alumnos y alumnas se expresen de forma creativa, utilizando diversas técnicas y procedimientos, elaborando sus propias creaciones y visiones sobre su entorno, de forma que desarrollen una serie de capacidades y actitudes relacionadas con el área de Educación Plástica y Visual pero a su vez fuertemente interrelacionadas con otras áreas, promoviendo una participación activa del alumnado.
- f) Revisar, recopilar y analizar la bibliografía y las diferentes aportaciones relacionadas con la ornamentación en la arquitectura doméstica de Madrid durante el periodo establecido, así como las experiencias didácticas a través de la arquitectura, situando así un marco de trabajo para nuestras propuestas, igualmente considerar los conocimientos



previos del alumnado en esta materia, su visión y su relación con el entorno construido de la ciudad.

Junto con los objetivos específicos de las propuestas didácticas desarrolladas y los objetivos generales de cada asignatura podemos enumerar una serie de objetivos generales propios de la investigación:

- Valorar, apreciar y conocer nuestro patrimonio arquitectónico y urbanístico, así como el patrimonio histórico-artístico y cultural, como un bien común que debemos preservar y como base de identidad e idiosincrasia, contribuyendo activamente en su defensa, conservación y desarrollo, aceptando la convivencia con valores y estilos artísticos propios de otras culturas que coexisten con la nuestra, para hacer de la diversidad un valor enriquecedor e integrador.
- Conocer los problemas de la conservación y degradación de nuestro entorno construido, adoptando una actitud crítica ante las degradaciones del paisaje urbano y estimulando la preservación del mismo.
- Relacionar la importancia de los materiales y técnicas constructivas en el desarrollo de la arquitectura del siglo XIX y XX.
- Comprender la evolución y las transformaciones constantes de la ciudad así como sus consecuencias, analizando el nivel de implicación de sus habitantes y la influencia sobre sus vidas, desarrollando también actitudes de curiosidad ante el fenómeno urbano.
- Identificar las diferentes tipologías de las edificaciones, observando las características propias de la arquitectura doméstica.
- Diferenciar y conocer los diversos estilos arquitectónicos presentes en la arquitectura residencial de mediados y finales del siglo XIX y principios del XX, a través de los elementos ornamentales.
- Conocer la huella de nuestra cultura y de las épocas histórico-artísticas a través de los testimonios que los edificios y la arquitectura nos proporciona, poniendo en contacto al alumnado con su entorno construido.

1.5 Objetivos



- Explorar los elementos ornamentales y sus posibilidades creativas, utilizando diferentes procedimientos, técnicas y materiales, mediante propuestas novedosas y motivadoras, que potencien la exploración y la experimentación, igualmente mediante un aprendizaje significativo, que estimule la búsqueda de ideas, aumente la diversidad de opciones y desarrolle destrezas manuales e intelectuales que favorezcan y amplíen la capacidad expresiva, la actividad creativa, el aprendizaje significativo, el razonamiento espacial y la imaginación.
- Relacionar el ornamento y lo ornamentado con el mundo actual y su conexión con los intereses del alumnado (diseño, consumo, tendencias, moda, arte urbano, videojuegos, etc.), destacando su utilidad y vigencia mediante ejemplos actuales y reales.
- Conocer las cualidades expresivas de la ornamentación arquitectónica, distinguiéndola de otras artes y de otras formas de expresión ajenas al arte.
- Fomentar el pensamiento y la inteligencia artística, así como el espíritu crítico y de reflexión, tanto en la producción artística propia como en la observación de creaciones ajenas.
- Promover la reflexión, el debate y el diálogo sobre la ornamentación, el hábitat y el espacio urbano, así como sobre aspectos transversales (consumo, igualdad de géneros, medio ambiente, etc.)
- Reflexionar desde la práctica a través de la investigación, la observación, la producción y la experimentación, sobre los diferentes elementos que intervienen en el lenguaje utilizado en la ornamentación.
- Destacar la importancia de las artes plásticas y oficios artísticos presentes en el entorno cercano, evitando su consideración como un hecho aislado, contextualizándolo dentro de un marco más amplio.
- Entender el entorno construido en estrecha relación con los aspectos sociales, científicos, culturales, políticos, tecnológicos, económicos, artísticos, etc.
- Apreciar en las fachadas de las viviendas del entorno, aspectos relativos a la forma, el color, la textura, las diferentes opciones compositivas, de configuración espacial, la inte-



gración de los distintos elementos ornamentales, las relaciones que se establecen, su significado, etc. como medio para enriquecer la propia capacidad expresiva y creativa y como herramienta para trabajar algunos de los diferentes contenidos teóricos y prácticos previstos en la programación de las diferentes asignaturas.

- Estimular y suscitar atracción por la arquitectura, por sus elementos, haciendo hincapié en el placer que proporciona la experiencia estética. Desarrollando la apreciación del entorno construido como generador de emociones y de sentimientos, potenciando igualmente la capacidad de observación y recreación visual, con el objeto de conseguir un mejor conocimiento y una relación más intensa y significativa con el medio en que vivimos.
- Iniciar al alumnado en la comprensión del fenómeno arquitectónico desde el punto de vista perceptivo y del conocimiento.
- Desarrollar la sensibilidad hacia los valores estéticos, artísticos, formales y de significado de la decoración y ornamentación arquitectónica, apreciando la complejidad del proceso perceptivo humano a través del análisis de diferentes imágenes.
- Desarrollar las capacidades de concepción espacial, mediante la observación, la interpretación y el trabajo de las formas y sus relaciones, experimentando con los procesos elementales para su configuración, tanto en su concepción bidimensional como tridimensional, así como relacionar el papel del dibujo técnico y de la geometría en este sentido y en la elaboración de formas relacionadas con elementos decorativos y ornamentales.
- Utilizar y fomentar el uso de las nuevas tecnologías e internet, como un medio de trabajo, conocimiento, comunicación e investigación y como herramienta de aprendizaje dentro de la educación artística.
- Utilizar y conocer un vocabulario específico referente a la historia del arte, a términos arquitectónicos y a la expresión artística.
- Aportar información gráfica variada para una mejor comprensión por parte del alumnado, propiciando una visión global del entorno construido y de las edificaciones analizadas.
- Identificar y experimentar los procesos que intervienen en la creación de un elemento



1.5 Objetivos

ornamental, sus diferentes aplicaciones y aspectos técnicos y teóricos, siendo capaz de concretar las diferentes fases, desde las ideas previas y bocetos hasta el resultado final, determinando las necesidades materiales e incidiendo en la importancia de todo el proceso en su configuración y no solo del resultado.

- Identificar los mensajes presentes en los elementos ornamentales del entorno próximo, su función comunicativa y su sentido estético contextualizados en la cultura visual de su momento histórico, para poder comprenderlos, valorarlos y disfrutarlos, así como representar dichos elementos arquitectónicos de forma bidimensional y tridimensionalmente.
- Propiciar el desarrollo de soluciones expresivas variadas ante una única propuesta, donde tengan cabida la expresión de las emociones y de los sentimientos, así como desarrollar la búsqueda de la propia identidad y de la autonomía creativa a través del trabajo con los motivos ornamentales.

En conclusión, pretendemos numerosos objetivos entre objetivos generales y específicos que justifican nuestra intervención desde la educación artística y que podemos resumir en tres grandes objetivos:

- Iniciar un acercamiento del alumnado con el entorno y una mejor apreciación y valoración del mismo, utilizando la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid como nexo, implicando en este proceso elementos ornamentales que son mayoritariamente desconocidos, relacionando el arte, la estética y la educación artística con la edificación, despertando y desarrollando el espíritu de observación de los alumnos y alumnas.
- Conocer, comprender, apreciar y valorar críticamente estas manifestaciones artísticas, utilizándolas como fuente de enriquecimiento y disfrute y considerándolas como elementos con un gran potencial que nos van a permitir tratar parte de los contenidos previstos tanto en la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria como en el Bachillerato, desde otra perspectiva, experimentando otros modos de apreciar el hecho cultural en general, y el hecho artístico en particular, desarrollando una serie de habilidades y actitudes que favorezcan en el alumnado la sensibilidad y el sentido estético para poder comprenderlas, valorarlas, emocionarse y disfrutarlas.
- Utilizar la riqueza plástica, estética y formal del lenguaje ornamental de la arquitec-



tura madrileña como una herramienta potente que promueva y desarrolle el pensamiento creativo, la expresión de emociones, la producción de creaciones plásticas y visuales y el conocimiento y relación con el entorno, mediante la investigación con diferentes técnicas y recursos didácticos, apreciando la riqueza de posibilidades expresivas que contienen potencialmente los diversos procedimientos y técnicas, así como los materiales, valorando críticamente su adecuada utilización en relación a la finalidad pretendida y reflexionando sobre la coherencia entre forma-expresión y contenido.

1.5 Objetivos







1.6 METODOLOGÍA

Partiendo de las consideraciones iniciales descritas en el apartado de justificación, hipótesis y objetivos, y una vez diagnosticado el problema, el núcleo de este proyecto ha consistido en analizar una realidad presente en nuestro entorno, para posteriormente diseñar y aplicar de forma experimental una serie de experiencias didácticas dentro de la Enseñanza Secundaria Obligatoria y el Bachillerato, como consecuencia de esta fundamentación teórica inicial, evaluando y valorando posteriormente los resultados obtenidos.

Por lo tanto hemos promovido un enfoque plural, flexible, activo y participativo, combinando diversas metodologías de investigación, pero con predominio de una metodología cualitativa de carácter preeminentemente exploratorio. Para ello también hemos considerado la “Investigación-acción” promovida por Jhon Elliott ¹(ya que esta se fundamenta en criterios análogos a los que hemos desarrollado) y la “ArteInvestigación”.

Debemos señalar que la finalidad de la Educación Secundaria Obligatoria difiere obviamente de la del Bachillerato al igual que las líneas metodológicas a seguir en ambas etapas, y a pesar de adoptar unos criterios de evaluación marcados por los departamentos de Dibujo de los diferentes centros en los que hemos desarrollado nuestras propuestas, que han influido en la metodología seguida, hemos podido contar con la suficiente libertad para desarrollar nuestros planteamientos en este sentido.

Antes de continuar detallando los pormenores de este apartado, creemos conveniente hacer un inciso sobre el papel adoptado por el autor de esta tesis doctoral, al desarrollar su labor como docente de las diferentes materias adscritas al departamento de Dibujo, cuando puso en práctica las diferentes propuestas en el aula en los distintos cursos y etapas, puesto que al igual que el papel del alumnado ha sido determinante, lo ha sido igualmente la postura del profesor:

Al abordar las diferentes experiencias que describimos en el capítulo cinco, la postura del profesor se estableció basándose en los siguientes puntos:

-Actitud positiva y cordial, evitando la imposición y la autoridad como medio para conseguir los resultados, tratando de fomentar un clima de respeto mutuo, diferenciando el papel del profesor y del alumnado mediante la adopción de una postura que sitúe al docente como un guía que acompaña y ayuda a la consecución de los objetivos propuestos.

¹Reconocido profesor e investigador inglés, pionero del Movimiento de Investigación-Acción en el mundo.

Asumiendo la responsabilidad como adulto, manteniendo la disciplina desde la generación de un interés muto y desde la detección de los posibles problemas y necesidades de los alumnos y alumnas.

-Optimismo en relación a las posibilidades del alumnado, actitud abierta y libre de prejuicios, fomentando la autoestima y motivando mediante metas comprometidas pero alcanzables adaptadas a las diferentes formas de expresión y creación individual de cada alumno o alumna, valorando igualmente los procesos y el esfuerzo, reforzándolo de forma positiva y evitando comparaciones.

-Dialogante. Fomento del diálogo con los alumnas y alumnos, aceptando los diferentes puntos de vista y promoviendo la necesidad de escuchar y ser escuchado. Estimulando una actitud crítica desde una situación neutral, sin imponer un único criterio, pero proporcionando a la vez las herramientas y pruebas adecuadas para la valoración objetiva de los diferentes extremos que facilite el razonamiento independiente. Generando foros de debate, puestas en común, etc. donde el alumnado exprese sus ideas, las comparta y donde el docente ayude y facilite el razonamiento y la reflexión, proporcionando información de todo tipo para que ellos mismos sean capaces de evaluarla o discutirla.

-Compartiendo con el alumnado los hallazgos y los conocimientos que vamos adquiriendo. Huyendo de una concepción del docente como único receptáculo de sabiduría, que no comparte en su totalidad, aceptando que los alumnos y alumnas también nos enseñan y asumiendo que cuantos más descubrimientos compartamos con ellos más enriquecedora y fructífera será la experiencia para todos.

-Propiciando la libertad creativa, pero “regulada”, es decir sin imponer modelos, aceptando distintas respuestas a un mismo planteamiento, pero ayudando a indagar en la creación personal mediante una labor de orientación, facilitando la búsqueda de nuevas vías de expresión y de exploración, generando contextos apropiados y proporcionando los estímulos, las herramientas y los materiales necesarios. Igualmente concediendo la importancia real que tienen los procesos que intervienen en la creación artística, haciendo hincapié en el valor de la materia, que no desarrolla únicamente destrezas técnicas. Incidiendo en las capacidades que abarca, igualmente como una forma de conocimiento y de pensamiento que también se desarrolla mediante la investigación, la creatividad, la observación, la experimentación, etc.



-Atención, confianza, motivación y empatía. Atención y apoyo individualizado, pensando en las necesidades de los alumnos y alumnas. Mostrando interés y motivando mediante estrategias diferentes y a través de aprendizajes significativos organizados pero flexibles, donde el alumnado no solo asimile conocimientos, también los produzca.

-Implicación constante. Implicarse no quiere decir interponerse o inmiscuirse, pero tampoco dejar hacer de forma arbitraria. Guiar, motivar, estimular, facilitar los procesos, detectando las necesidades, escuchando, compartiendo, proporcionando todo lo que tenemos a nuestro alcance y dándolo todo de nosotros mismos. En este sentido hemos creído oportuno citar y sumarnos a las palabras de Guillermo García Lledó (2004):

«[...] La verdad es que la neutralidad es algo muy difícil, por no decir imposible. El alumno, que desconoce las posibilidades y recursos que los medios artísticos ofrecen, necesita, y pide, recibir estímulos y propuestas interesantes que, necesariamente, implican alguna forma de orientación relacionada con la manera de pensar y crear formas. No hacerlo, en todo caso, significa ejercer otra forma de influencia basada exclusivamente en los tópicos expresivos más comunes, que en nada favorecen lo que se presenta como deseable para el desarrollo de la individualidad. Además, hay que ver lo difícil que resulta a un educador no implicarse en el trabajo creativo de sus alumnos, si realmente los aprecia y está interesado en su desarrollo. Ciertas formas de intervención, planteando a los alumnos problemas creativos que estén en condiciones de afrontar y opciones expresivas que despierten interés y sean productivas, parecen mucho más adecuadas que dejar hacer sin criterio alguno.

El compromiso con el aprendizaje es lo que, desde mi punto de vista, tiene más valor en una acción educativa y eso es algo que difícilmente puede darse sin una cierta implicación emocional con la actividad que realizan los protagonistas de la misma. De ahí también, que para la educación en este ámbito de lo artístico sea tan importante el conocimiento de lo que constituye su realidad más genuina, la naturaleza de los procesos creativos y los valores que el arte aporta. Inevitablemente, el educador, que sabe lo que pasa en el aula, que conoce las dudas y dificultades que los alumnos pueden tener afrontando el reto que el mismo les ha planteado, se implicará de manera decidida para obtener los mejores resultados posibles. Implicación que, además de la contenida en la propuesta, con las decisiones que comporta, se manifestará en las múltiples intervenciones puntuales que tendrá que hacer respondiendo a las demandas personales de sus alumnos.

Con las actividades artísticas, eso es algo que podemos observar con bastante facilidad, ya que el trabajo suele estar a la vista: recorriendo los pasillos de una escuela o entrando



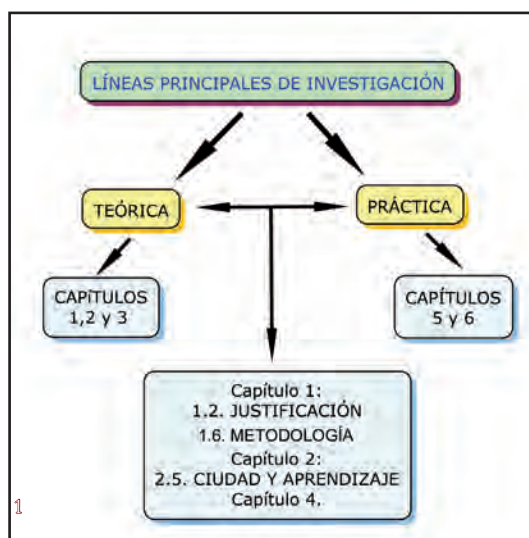
las aulas enseguida podemos apreciar donde hay una actividad creativa interesante y motivadora. Es decir, donde hay un profesor preparado que con su implicación en la actividad artística de sus alumnos ha hecho posible que estos tengan una experiencia más rica en muchos aspectos y se expresen mejor.

Para enseñar arte, creo yo, hay que identificarse con lo que hacen los alumnos e implicarse en ello como si fuera algo propio. Lo cual no quiere decir que haya que imponer nada, sólo acercarse lo más posible al proceso de cada uno, intentando entender lo que ocurre en cada situación y, dependiendo de esta, buscar la mejor manera de incentivar o asesorar al alumno para que, por sí mismo, consiga lo que se ha propuesto, o llegue más lejos de lo que en un principio podía concebir [...]».

La estructura de la investigación y las líneas metodológicas han quedado reflejadas en esta tesis doctoral en cuatro bloques (imagen nº2), que han sido desarrollados a partir dos líneas principales de investigación (imagen nº1) que configuran la metodología seguida, que detallamos en este capítulo, quedando dividida en tres partes fundamentales:

En la **primera parte** se realizó una investigación teórica en la que se siguieron las siguientes líneas de trabajo:

Acercamiento paulatino al tema de trabajo de la investigación, determinando el área de



1



2

Imagen nº1: esquema básico sobre las líneas de investigación y su distribución por capítulos. **Imagen nº2:** esquema básico sobre los cuatro bloques principales de la investigación.



influencia, identificando las diferentes disciplinas involucradas y las aportaciones de las mismas, así como la descripción del problema y la orientación hacia la hipótesis establecida, sentando las bases para el desarrollo de las diferentes propuestas didácticas. En este apartado incluiremos el trabajo de investigación realizado a través de la consulta y revisión de diversos tipos de fuentes, señalando que no ha sido exclusivo de una primera etapa establecida como tal cronológicamente, pues de forma continuada y durante todo el transcurso del proyecto hemos tratado de incorporar nuevos enfoques, descubrimientos y conocimientos, tanto para completar lo ya obtenido (generando un archivo documental) y lograr nuestros objetivos, como para compartir con el alumnado. Hemos revisado varios tipos de fuentes documentales:

- Libros: A través de su consulta en diferentes bibliotecas públicas y privadas, pero también mediante su adquisición, puesto que el poder contar con estos textos de forma continuada nos ha facilitado compartirlos, mostrarlos e incluso prestarlos a los alumnos y alumnas. Muchos de estos libros, al ocuparse de temas relacionados con la ornamentación, han sido complicados de hallar en bibliotecas y librerías especializadas o estaban descatalogados, encontrándolos en pequeñas librerías de compra y venta de ejemplares usados.
- Revistas especializadas de arquitectura, artículos en prensa, páginas web, tesis doctorales, actas de congresos y jornadas, etc.
- Notas personales y documentación propia obtenida mediante la asistencia a cursos, ponencias, jornadas, etc.
- Libros de texto y diverso material didáctico referente a las asignaturas impartidas.

Igualmente incluiremos aquí la recopilación de diferentes materiales y herramientas audiovisuales, que de la misma forma han contribuido a la generación de un amplio archivo, que aumentó año tras año, con la intención de mostrar al alumnado otros modos de ver y conocer la realidad, de distinguir lo propio de lo ajeno, de contribuir a la apreciación del entorno y de otras culturas y lenguajes expresivos, para ello hemos contado con:

- Diversos videos y documentales, sobre la historia del arte y los estilos, la arquitectura, la ornamentación, la sociedad madrileña de la época, urbanismo y ciudad, las modas y los gustos estéticos en las sociedades contemporáneas de consumo, etc.
- Recursos disponibles en internet: videos y herramientas.
- Presentaciones, mapas conceptuales, paneles expositivos, transparencias, etc.
- Imágenes.

Desarrollamos de forma más extensa este apartado referente a las imágenes utilizadas:

La investigación gráfica ha sido determinante durante los años que ha durado este proyecto como parte de la metodología seguida. En este tiempo hemos tratado de realizar, buscar, estudiar y catalogar todo tipo de imágenes que fuesen relevantes para nuestros propósitos, formando un amplio archivo, conocedores de que muchas de estas imágenes no son fáciles de encontrar. La diversidad de las diferentes manifestaciones visuales, nos ha exigido una investigación constante y una laboriosa clasificación de las imágenes obtenidas por diferentes medios para su posterior adaptación a las diferentes propuestas. Hemos tratado de compartir esta numerosa información visual en todo momento con los alumnos y alumnas así como dotarles de los recursos necesarios, para el desarrollo de su comprensión, valoración crítica, percepción, sensibilidad, observación, análisis, etc. huyendo de las posibles apreciaciones subjetivas y arbitrarias que pudiesen surgir. También hemos creído conveniente incluir diversos tipos de imágenes como elemento necesario para enriquecer los procesos de enseñanza y aprendizaje, motivación y toma de conciencia con la producción, la manipulación, el origen y el significado de las imágenes, entre otros aspectos.

Algunas de estas imágenes nos han servido para la elaboración de juicios críticos, para iniciar debates, otras para sorprender y motivar, para realizar análisis formales y concep-



Imagen nº1: fotografías pertenecientes al libro de GARCÍA, M. (1983). *Relieves Escultóricos de Barcelona*. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad, S.A. Página 82, que muestran la escultura adornada con flores naturales de Lamberto Escaler que le sirvió de inspiración para elaborar la cabeza de terracota que se muestra en la segunda imagen. Ambas fotografías fueron realizadas en el taller de Alfonso Juyol.

1.6 Metodología

tuales, reconocerlas como elementos llenos de significados y mensajes, por su capacidad expresiva y comunicativa o simplemente para ser apreciadas y disfrutadas.

En una sociedad eminentemente visual, en la que estamos acostumbrados a recibir imágenes de todo tipo, cabría esperar que los alumnos y alumnas no se sorprendan por casi nada y menos aún que las imágenes a las que nos referimos (las relacionadas con la ornamentación) captasen su interés. Pero gracias a un intenso trabajo de búsqueda y clasificación, podemos constatar que muchas de estas imágenes han logrado llamar su atención y en líneas generales las que más les han fascinado, han sido las relativas al arte contemporáneo, al uso del ornamento en la actualidad y los detalles arquitectónicos ornamentales de la arquitectura doméstica madrileña. No obstante hemos trabajado con otros tipos de imágenes que nos han permitido completar nuestros objetivos, y que hemos clasificado en nueve grupos:

Grupo a. En este grupo hemos incluido gran variedad de imágenes que muestran el uso del ornamento, de diseños y patrones ornamentales en productos y sectores pertenecientes a diferentes áreas, que evidencian su validez en nuestra sociedad actual. Para recoger un número significativo de ejemplos, hemos realizado un recorrido por diferentes páginas web de tendencias,

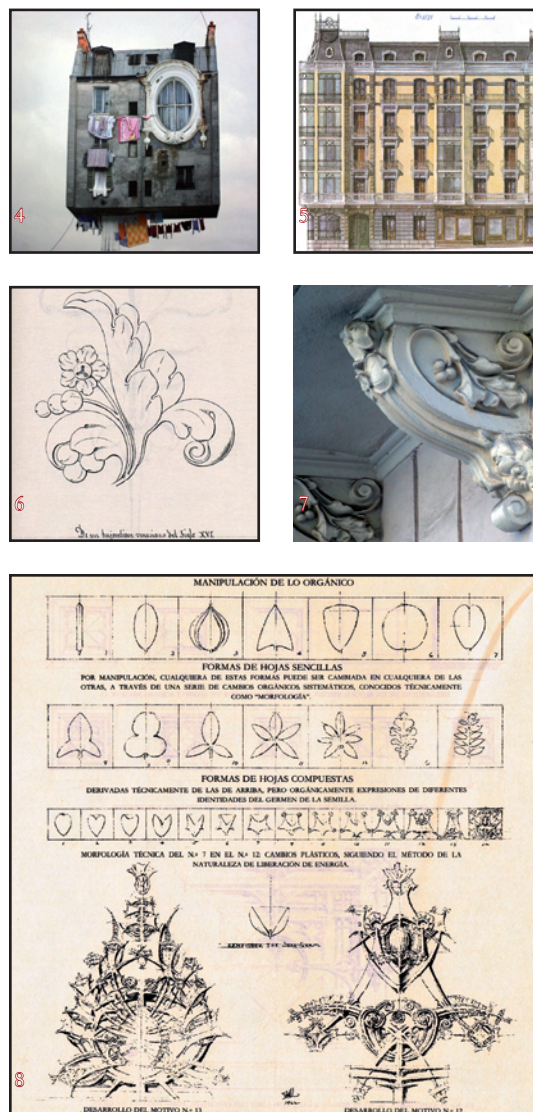


Imagen nº4: obra de Laurent Chehere, “Flying houses”. Fotógrafo francés que pretende mostrar la belleza oculta, mediante sus “casas voladoras”, sacándolas así del anonimato. Fotografía: <http://www.laurentchehere.com> **Imagen nº5:** ilustración perteneciente al libro de HERNÁNDEZ DE LEÓN, J.M., BLANCO, M. y TENA, M. (Coords.). (1984). *Dibujar Madrid. Análisis y propuestas gráficas sobre arquitectura madrileña*. Madrid: D. G. C. de la Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad Autónoma de Madrid. Página 46. Muestra una propuesta para un alzado, realizada en acuarela por Paloma Pajares Ayuela. **Imagen nº6:** ilustración perteneciente al libro de LABORDA, J.(edición),LAVIÑA, M. (2005). *Cartilla de Adorno*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico». Lámina nº32. **Imagen nº7:** ménsula del edificio situado en la Calle de Sagasta nº14 de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº8:** ilustración perteneciente al libro de SULLIVAN, L. H. (1985). *Un sistema de Ornamento Arquitectónico. Acorde con una Filosofía de los Poderes del Hombre*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Página 26, lámina nº2. Manipulación de lo orgánico, formas de hojas sencillas y formas de hojas compuestas.

arquitectura, diseño, moda, decoración, arte urbano, etc. así como la realización de fotografías en diferentes espacios, centros comerciales, exposiciones, etc. presentando una realidad tangible que podemos encontrar no solo en muchos escaparates, igualmente en nuestro entorno cercano. También hemos consultado bibliografía especializada sobre variadas tendencias, hábitos estéticos y de consumo en la actualidad.

Grupo b. Aquí incluimos las imágenes realizadas entre 2005 y 2011 en las ediciones celebradas de la Feria Internacional de Arte contemporáneo de Madrid (ARCO), así como imágenes extraídas de internet, representativas del uso de elementos relacionados con la ornamentación o lo ornamental en el arte actual.

Grupo c. Imágenes de diversa procedencia, que por su interés consideramos relevantes: Fotografías del Madrid de la época. Exposiciones celebradas en Madrid sobre arquitectura, urbanismo, diseño, artistas que retratan Madrid, etc. Imágenes que muestran diversos procesos creativos relacionados con el ornamento arquitectónico. Fotografías incluidas en textos especializados, artículos de prensa o internet relacionadas con el tema a tratar. Imágenes seleccionadas o realizadas expresamente para explicar un aspecto concreto (imágenes nº11 y 13) que ayuden en la comprensión de las actividades planteadas y de los contenidos abordados, etc.

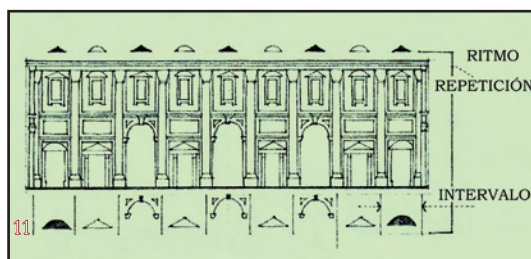
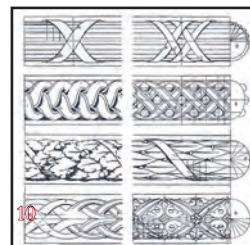
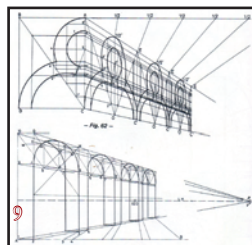


Imagen nº9: ilustración perteneciente al libro de RODRÍGUEZ, F. J. y REVILLA, A. (2004). *Tratado de Perspectiva*. San Sebastián: Donostiarra. Página 520. Figura 62 y 63, perspectiva de elementos arquitectónicos. **Imagen nº10:** ilustración perteneciente al libro de MEYER, F.S. (2006). *Manual de Ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 193. Lámina 113, Toros decorados (molduras redondas de mayor tamaño y sección semicircular o semielíptica, usadas en arquitectura). **Imagen nº11:** variación de ilustración perteneciente al libro de CHING, F. D. K. (2002). *Diccionario Visual de Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 89. **Imagen nº12:** Glorieta de Cuatro Caminos de Madrid en 1913. Fotografía: <http://bernarms.blogspot.com.es/2011/07/madrid-antiguo.html>



Grupo d. En este apartado contemplamos todas aquellas imágenes que hemos ido realizando a los trabajos de los alumnos y alumnas durante los años que ha durado esta investigación, tratando de incluir también ejemplos de todo los procesos, desde los bocetos previos hasta el resultado final. Estas imágenes en ocasiones nos han servido, no solo para obtener un registro documental de todo lo realizado, también para ser mostradas a otros alumnos y alumnas o para realizar recreaciones virtuales de su propio trabajo, puestas en común, etc.

Grupo e. En este grupo seleccionamos una serie de imágenes relacionadas con la arquitectura: planos, alzados, secciones, vistas, mapas, elementos constructivos y ornamentales, dibujos, bocetos, imágenes tridimensionales generadas por ordenador, ilustraciones, fotografías, etc. orientadas todas ellas para comprender mejor un fenómeno complejo y que requiere cierto entrenamiento para abordar algunos de los factores que intervienen tanto en la composición ornamental, como espacial y en el diseño arquitectónico, como pueden ser: movimiento, dirección, ritmo, jerarquía, tensión, equilibrio, etc. igualmente para ilustrar de forma gráfica un vocabulario específico y conceptos interrelacionados (tecnología, historia, materiales, etc.).

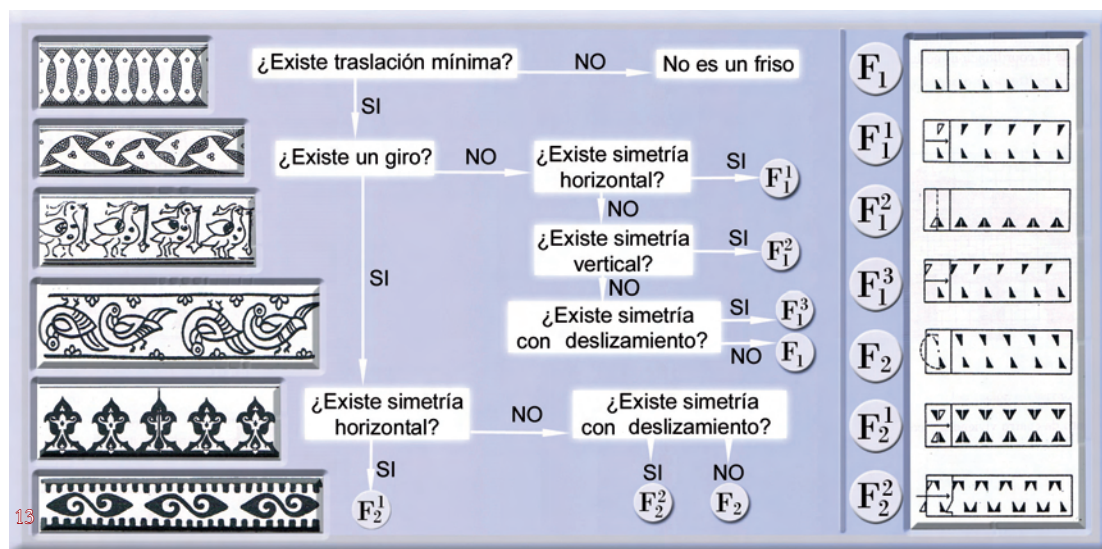
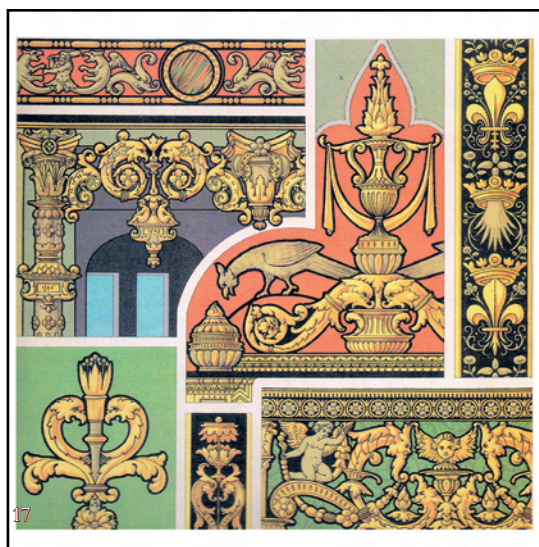


Imagen n°13: interpretación del esquema de clasificación de frisos según el algoritmo de Rose y Stafford, extraído del cuaderno 40.01 de M^a Agripina Sanz García y Ascensión Moratalla de la Hoz. *Geometría y Arquitectura (II). Simetría*. Madrid: Escuela de Arquitectura de Madrid. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera, 1999, pág. 10-20. Fotografía: elaboración propia.



Grupo f. Imágenes relativas a la ornamentación en la arquitectura moderna y a la estética de la arquitectura residencial actual, algunas de las cuales han sido realizadas a pie de calle y otras extraídas de diversas fuentes, principalmente de internet y de textos especializados.

Grupo g. Este es sin duda el apartado más numeroso, ya que aquí se incluyen aproximadamente 2000 fotografías, que el autor de esta tesis ha realizado por los diferentes distritos de la capital, intentando obtener un extenso repertorio gráfico de la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid (fachadas, dinteles, ménsulas, rejeras, esgrafiados, relieves, frisos, capiteles, etc.). También se incluyen aquí fotografías de pinturas murales realizadas en fachadas de algunos edificios de viviendas. Este grupo ha sido imprescindible a la hora de mostrar una realidad presente en el entorno construido y trabajar con el alumnado estos y otros elementos ornamentales.

Grupo h. Hallamos en este grupo imágenes relativas al estilo y al diseño ornamental en la historia del arte. Mostrando arquitectura, pintura, escultura, indumentaria, mobiliario, textiles, heráldica, artes decorativas, forja, etc. pertenecientes a diversas culturas, lugares (Egipto, Persia, China, Europa, etc.) y épocas (prehistoria, culturas clásicas, edad media, renacimiento, barroco, etc.). Proporcionando numerosos ejemplos

Imagen nº14: funda para teléfono móvil con diseño ornamental en relieve. Fotografía: <http://foromex.com/libre-expresion/3292-dise%F1o-y-dise%F1o-industrial-parte-1-a.html> **Imagen nº15:** cráneo ritual tibetano. Fotografía: <http://humanly.tumblr.com/post/15248627914/caeruleangypsy-tibetan-ritual-skull-with> **Imagen nº16:** Camiseta con estampado de estilo barroco de "ASOS". Fotografía: <http://www.asos.com/es/> **Imagen nº17:** detalle de la ilustración extraída del libro de RACINET, A. (2000). *Diccionario de la Ornamentación*. Madrid: Libsa. Página 199. Renacimiento. La ornamentación arquitectónica de vidrieras pintadas.

1.6 Metodología

de diferentes aplicaciones, su evolución, los variados estilos y oficios, ofreciendo una amplia visión, no solo del arte arquitectónico, también ampliando el espectro de la decoración y de la historia, mostrando el desarrollo del arte de la ornamentación a través del tiempo y de los diferentes pueblos.

Grupo i. Al igual que en el grupo b, aquí también incluimos las imágenes realizadas entre 2005 y 2011 en las ediciones celebradas de la Feria Internacional de Arte contemporáneo de Madrid (ARCO), representativas de una visión personal, en ocasiones crítica, de diversos artistas sobre la vivienda, la ciudad, el urbanismo, la arquitectura, etc.

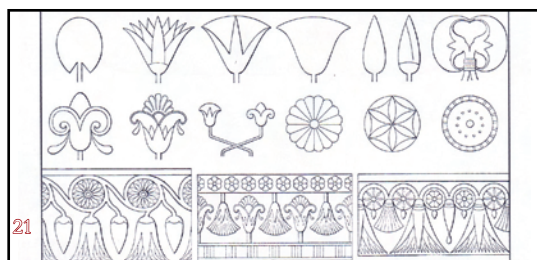
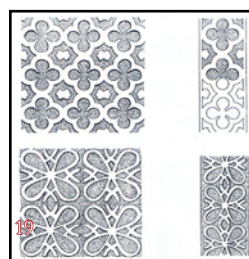


Imagen nº18: composición realizada a partir de dos motivos ornamentales extraídos del libro de COMEJERÁN, A. (1941). *Tratado Elemental de Dibujo, para la enseñanza de esta asignatura en los institutos y en las escuelas de artes e industrias*. Madrid: Hernando. Páginas 101 y 103. Fotografía: elaboración propia (añadiendo el motivo central). **Imagen nº19:** ilustraciones pertenecientes al libro de RUIZ, R. (2001). *El Esgrafiado. Un revestimiento mural*. León: Editorial de los Oficios. Página 72. Motivos generales obtenidos de cenefas en Navalmanzano, Segovia, Paradinas y Tabladillo. **Imagen nº20:** detalle de la fachada del edificio situado en la Calle de Almansa nº13 de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº21:** detalle de la ilustración perteneciente al libro de VAN ROOJEN, P. (2001). *Diseño Ornamental. Enciclopedia Visual*. Amsterdam: The Peppin Press. Página 59. Ornamentos del antiguo Egipto. **Imagen nº22:** dintel y ménsulas de la fachada del edificio situado en la Calle del Almirante nº21 de Madrid, inspirado en motivos egipcios. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº23:** fotografías pertenecientes al libro de RUIZ, R. (2001). *El Esgrafiado. Un revestimiento mural*. León: Editorial de los Oficios. Páginas 40 y 41. Procesos de esgrafiado a un tendido y a dos tendidos. .

CLASIFICACIÓN de las IMÁGENES

- a) Uso y difusión del ornamento en la actualidad: Consumo, tendencias, moda urbana, interiorismo, decoración, diseño, objetos, publicidad, etc.
- b) El ornamento en el arte contemporáneo. Artistas y creadores que utilizan el ornamento en sus obras.
- c) Documentación gráfica diversa relacionada con la arquitectura, la historia del arte, la evolución de la ciudad, la ornamentación, etc.: Imágenes del Madrid de finales del s. XIX y principios del s. XX, así como fotografías de interés extraídas de la prensa escrita, internet, exposiciones (arte, arquitectura, urbanismo, historia de Madrid, etc.), libros especializados, etc.
- d) Trabajos de las alumnas y alumnos: Bocetos, procesos, obras finales, etc.
- e) Arquitectura: alzados, secciones, plantas, detalles arquitectónicos, elementos constructivos, ornamentos diversos, dibujos, etc.
- f) Arquitectura actual: la nueva arquitectura doméstica, actuaciones modernas sobre edificios antiguos, elementos compositivos, etc.
- g) Ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid de mediados/finales del siglo XIX a principios del siglo XX y pintura mural sobre edificios: Detalles ornamentales, relieves escultóricos, dinteles, esgrafiados, ménsulas, fachadas, etc.
- h) La ornamentación en la historia del arte: estilos, tipos de ornamentación, la ornamentación en las diferentes civilizaciones, las artes decorativas, etc.
- i) Vivienda, ciudad y urbanismo en el arte contemporáneo. Diferentes visiones de la ciudad, de la vivienda, el urbanismo, la arquitectura, etc. a través del arte actual.



Imagen n°24: representación gráfica de los tipos de imágenes utilizadas. Fotografía: elaboración propia. (**Imagen a:** portada del single del grupo “Ornamento y Delito”. Fotografía: <http://www.compradiccion.com/musica/single-en-vinilo-de-ornamento-y-delito-edicion-limitada> **Imagen b:** obra de la artista Joana Vasconcelos, “Rocinante”, 2008. Fotografía: elaboración propia. **Imagen c:** calle Toledo de Madrid en 1890. Fotografía: <http://bernarms.blogspot.com.es/2011/07/madrid-antiguo.html> **Imagen d:** collage realizado por una alumna de tercero de la E.S.O. Fotografía: elaboración propia. **Imagen e:** detalle de la ilustración extraída del libro de CHITHAM, R. (1982). *La arquitectura histórica acotada y dibujada*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 74, lámina n°20. Alzado y planta. **Imagen f:** edificio de viviendas situado en la zona norte de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen g:** detalle del edificio de la Calle de Tarragona n°36 de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen h:** ilustración extraída del libro de KLICZKOWSKI, H. (2002). *Arte decorativo '900*. Italia: Gribaudo. Página 13, adorno decorativo mural de Arturo Marchetti. **Imagen i:** obra del artista Jose Davila, “Buildings you have to see before you die, 2008”. Fotografía: elaboración propia)



La **segunda parte** de la investigación, es el producto de la reflexión y de la revisión de las consideraciones iniciales, así como del uso didáctico de los datos obtenidos en la primera parte, igualmente es el comienzo de la fase práctica, mucho más experimental y que queda condensada principalmente a través de las propuestas y experiencias didácticas detalladas en el capítulo cinco. Naturalmente dentro de esta parte práctica se encuentra la encuesta gráfica que originó la delimitación del problema y que supuso un primer acercamiento sobre la percepción y valoración del entorno construido de Madrid por parte del alumnado, descrito en la justificación.

Como ya hemos indicado, básicamente pusimos en marcha una serie de experiencias de intervención educativa y de carácter exploratorio, que siguieron una metodología diseñada para llevar al aula los procesos propios de la creación artística a través de una aproximación y una conexión directa e indirecta con el ornamento presente en el entorno construido, como complemento al currículo de las diferentes materias, durante nueve cursos escolares, desde el año 2002 al 2011 y convencidos de que dicha aproximación contribuye a la formación integral del alumnado.

Los aspectos claves que nos planteamos al posicionarnos ante las posibles líneas metodológicas a seguir contribuyeron notablemente a la metodología elegida, por lo que antes de iniciar las propuestas prácticas y comenzar a trabajar con el alumnado, nos planteamos algunas consideraciones a adoptar, que serían determinantes a la hora de seleccionar las líneas metodológicas a seguir:

- Conceder especial importancia a las acciones que pretendemos para propiciar un cambio de tendencia en el alumnado referente al problema descrito en la justificación.

- Inclusión de la realidad del alumnado en el aula, a través de su entorno cercano y cotidiano y de aquellos aspectos que tienen que ver con sus intereses y motivaciones. La sociedad, el arte y la cultura actual como elementos continuos de trabajo y mediante experiencias de aprendizaje conectadas con sus vidas, de modo que sean significativas para ellos.

- Interacción constante con los alumnos y alumnas, donde el papel del docente no vaya únicamente en una sola dirección, como un mero transmisor de conocimientos y de información o que simplemente indique el camino a seguir. Debemos aceptar el hecho de que el alumnado no solo recibe, también aporta y que dichas aportaciones



son de vital importancia tanto en el transcurso de la actividad, como en la concepción de futuras actividades.

- Participación permanente del alumnado, involucrándolo en los procesos y en la toma de decisiones, mediante diferentes estrategias (debates, exposiciones, puestas en común, diálogo permanente, etc.) y mediante actividades dinámicas e interactivas.

- Reflexión e investigación sobre diferentes realidades asociadas a diversas temáticas relacionadas con la ornamentación doméstica (la ciudad, la arquitectura, el urbanismo, la vivienda, la moda, los gustos, el consumo, el medioambiente, etc.), destinadas a favorecer una visión crítica y a desarrollar una reflexión sobre algunos de los problemas de la sociedad actual, propiciando un incremento en la percepción del alumnado y transformándola creativamente.

- Cooperación con los alumnos y alumnas. Dispuestos a compartir la información de la que disponemos y los hallazgos que durante el transcurso de la investigación vayan surgiendo, igualmente ofreciendo los medios y recursos necesarios, así como considerando y utilizando las aportaciones del alumnado.

- Propuestas prácticas con estructuras flexibles y abiertas. Dichas experiencias deben ser capaces de adaptarse o modificarse según las necesidades, tanto del profesorado como del alumnado, tratando de que estas sean lo más significativas posibles.

Estas y otras consideraciones a seguir planteadas de forma teórica quedan muy bien sobre el papel, pero la realidad es que son el fruto de muchas horas de docencia, de la práctica real en las aulas y por qué no decirlo de muchos errores cometidos y de muchas frustraciones. Nos referimos a la experiencia docente del autor de esta investigación como profesor de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, que durante sus primeros años apreció una falta de creatividad y motivación que no siempre supo gestionar, probando diferentes formas y estrategias para atajar el problema. Unas veces conseguía motivar a los alumnos y alumnas pero no conseguía aprendizajes significativos, otras que no se aburrían en clase pero con ello el grupo se “desmadraba”, o trataba de que aprendiesen lo máximo posible siguiendo la programación establecida pero muchos no lo conseguían. Pudo comprobar que muchos alumnos y alumnas en la parte práctica de las asignaturas (principalmente en la E.S.O.) realizaban las actividades y las entregaban únicamente para cumplir con “el



expediente”, inclusive preguntándole directamente por la calificación que obtendrían si entregaban una actividad o un trabajo con el que aún podían continuar, pero al que no le dedicarían más esfuerzos mientras que esta calificación superase el aprobado, aunque fuese con un cinco “raspado”, también, como sus esfuerzos a veces se encaminaban a que el resultado fuese del gusto del profesor sin tener en cuenta su propio criterio o como en ocasiones, al devolverles los ejercicios, algún alumno o alumna desechaba su propio trabajo, lo olvidaba en el aula o directamente lo tiraba a la basura. Solo con la práctica, con la experiencia se comenzó a obtener día tras día mejores resultados, pero esto también fue posible mediante la colaboración activa, observando a otros compañeros, aceptando otras opiniones sobre su propio trabajo e interesándose por el alumnado, por sus experiencias en las clases y por su punto de vista.

El éxito radica en un cambio de actitud, visible cuando el alumnado exige más dedicación para concluir su proyecto, reclama información para que este sea más completo o se ajuste a sus propias expectativas, cuando le dedican tiempo extra fuera de las aulas, cuando investigan y exploran por su cuenta, cuando colaboran en las decisiones y se muestran participes de todo el proceso.

En parte podemos pensar que la investigación-acción tiene mucho que ver con un cambio de estrategias orientadas a abordar un problema, como por ejemplo la falta de motivación unida a las consideraciones que hemos descrito en el apartado de justificación:

«[...] La investigación-acción comienza con un problema identificado por el profesor. Debe ser un problema práctico, no un problema teórico; los problemas teóricos sólo les interesan a los profesores de la universidad. Debe ser práctico porque debe ser un problema que el profesor haya experimentado en la sala de clases [...]» (Elliott, 2001, p. 71).

Las estrategias están diseñadas partiendo de la recogida de una serie de evidencias, de diferentes visiones de un mismo problema y encaminadas a solventarlo, mediante variadas acciones, que generan a su vez nuevas comprensiones del problema en cuestión, lo que no quiere decir que únicamente estemos inmersos en un proceso de investigación:

«[...] la investigación-acción no es diferente a la enseñanza, la investigación es una manera de hacer enseñanza. La enseñanza y la investigación son actividades conjuntas. En otras palabras, ustedes desarrollan acciones, recogen datos para ver si estas acciones mejoran o no mejoran el



problema, cambian su entendimiento acerca de la situación, de manera que hay una interacción entre reflexión y acción; entonces, la enseñanza no es diferente de hacer investigación-acción, y la acción es parte importante y central de la investigación» (Elliott, 2001, p. 79).

Pretender generar en las aulas de educación artística más espacios y estrategias para que los alumnos y alumnas realmente aprendan y que este aprendizaje trascienda del aula, no es tarea fácil, requiere la correcta delimitación del problema y en ocasiones su reformulación constante, igualmente requiere de evidencias estructuradas desde diversas perspectivas y es necesario tener acceso a las experiencias y percepciones de los alumnos y alumnas sobre los procesos y decisiones que tomamos. La investigación-acción nos ha ayudado en el desarrollo de nuestro trabajo y su validez se entenderá mejor si describimos cuáles son sus características principales según el propio Jhon Elliott (2000):

«1. *La investigación-acción en las escuelas analiza las acciones humanas y las situaciones sociales experimentadas por los profesores como:*

- (a) inaceptables en algunos aspectos (problemáticas);*
- (b) susceptibles de cambio (contingentes),*
- (c) que requieren una respuesta práctica (prescriptivas).*

La investigación-acción se relaciona con los problemas prácticos cotidianos experimentados por los profesores, en vez de con los “problemas teóricos” definidos por los investigadores puros en el entorno de una disciplina del saber. Puede ser desarrollada por los mismos profesores o por alguien a quien ellos se lo encarguen.

2. *El propósito de la investigación-acción consiste en profundizar la comprensión del profesor (diagnóstico) de su problema. Por tanto, adopta una postura exploratoria frente a cualesquiera definiciones iniciales de su propia situación que el profesor pueda mantener.*

Esta comprensión no impone ninguna respuesta específica sino que indica, de manera más general, el tipo de respuesta adecuada. La comprensión no determina la acción adecuada, aunque la acción adecuada deba fundarse en la comprensión.

3. *La investigación-acción adopta una postura teórica según la cual la acción emprendida para cambiar la situación se suspende temporalmente hasta conseguir una comprensión más profunda del problema práctico en cuestión.*

4. *Al explicar “lo que sucede”, la investigación-acción construye un “guion” sobre el hecho en cuestión,*



relacionándolo con un contexto de contingencias mutuamente interdependientes, o sea, hechos que se agrupan porque la ocurrencia de uno depende de la aparición de los demás.

Este “guión” se denomina a veces “estudio de casos”. La forma de explicación utilizada en los estudios de casos es naturalista en vez de formalista. Las relaciones se “iluminan” mediante la descripción concreta, en vez de a través de enunciados de leyes causales y de correlaciones estadísticas. Los estudios de casos proporcionan una teoría de la situación, pero se trata de una teoría naturalista presentada de forma narrativa, en lugar de una teoría formal enunciada de forma proporcional.

5. La investigación-acción interpreta “lo que ocurre” desde el punto de vista de quienes actúan e interactúan en la situación problema, por ejemplo, profesores y alumnos, profesores y director.

Los hechos se interpretan como acciones y transacciones humanas, en vez de como procesos naturales sujetos a las leyes de la ciencia natural. Las acciones y transacciones se interpretan en relación con las condiciones que ellas postulan, por ejemplo, como expresiones de:

- (a) la comprensión que el sujeto tiene de su situación y las creencias que alberga sobre la misma.
- (b) las intenciones y los objetivos del sujeto;
- (c) sus elecciones y decisiones;
- (d) el reconocimiento de determinadas normas, principios y valores para diagnosticar, el establecimiento de objetivos y la selección de cursos de acción.

“Lo que ocurre” se hace inteligible al relacionarlo con los significados subjetivos que los participantes les adscriben. He ahí, por qué las entrevistas y la observación participante son importantes herramientas de investigación en un contexto de investigación-acción.

6. Como la investigación-acción considera la situación desde el punto de vista de los participantes, describirá y explicará “lo que sucede” con el mismo lenguaje utilizado por ellos; o sea, con el lenguaje de sentido común que la gente usa para describir y explicar las acciones humanas y las situaciones sociales en la vida diaria.

Por eso, los relatos de investigación-acción pueden ser validados en el diálogo con los participantes. Un informe de investigación vertido en el lenguaje de las disciplinas abstractas nunca es producto de la auténtica investigación-acción.

7. Como la investigación-acción contempla los problemas desde el punto de vista de quienes están implicados en ellos, sólo puede ser válida a través del diálogo libre de trabas con ellos.



La investigación-acción implica necesariamente a los participantes en la autorreflexión sobre su situación, en cuanto compañeros activos en la investigación. Los relatos de los diálogos con los participantes acerca de las interpretaciones y explicaciones que surgen de la investigación deben formar parte de cualquier informe de investigación-acción.

8. Como la investigación-acción incluye el diálogo libre de trabas entre el “investigador” (se trate de un extraño o de un profesor/investigador) y los participantes, debe haber un flujo libre de información entre ellos.

Los participantes deben tener libre acceso a los datos del investigador, a sus interpretaciones, relatos, etc., y “el investigador” debe tener libre acceso a “lo que sucede” y a las interpretaciones y relatos que se hagan sobre ello. Por eso la investigación-acción no puede llevarse a cabo adecuadamente si falta la confianza basada en la fidelidad a un marco ético, mutuamente aceptado, que rija la recogida, el uso y la comunicación de los datos» (pp. 5-6).

Ricardo Marín Viadel, propone una nueva clasificación respecto a las metodologías de investigación en Educación Artística donde contempla tres tendencias: “la cualitativa”, “la cuantitativa” y “la artística”, es decir una más, que se añade a las dos más conocidas, creemos que a pesar de que inicialmente partíamos de una concepción mayoritariamente cualitativa, cuando visualizamos este nuevo modelo desde diferentes perspectivas, finalmente consideramos que hemos abarcado las tres, aunque la cuantitativa en menor medida y centrándonos en la artística, por lo tanto no podemos concretar y citar un único método, pues el modelo que acabamos de describir (Investigación-acción) se encuadra dentro de una metodología más amplia, global e integradora, no excluyente, y que incluye igualmente la “ArteInvestigación”, denominado por Fernando Hernández como “Investigación basada en las artes” (Arts Based Research - ABR-), de forma que ambas han cooperado, con el convencimiento inicial de que a mayor colaboración desde el punto de vista metodológico, mejores son los resultados, puesto que existen elementos comunes, como por ejemplo el uso de imágenes, ya que dentro de la Investigación-acción estas constituyen una de las herramientas o evidencias más útiles de trabajo, que lo son igualmente para la Investigación Educativa basada en las Artes Visuales, ya sea creándolas o utilizándolas como recurso didáctico. Incluimos algunas de las consideraciones aclaratorias realizadas en este sentido por Ricardo Marín Viadel (2005):

«[...] Es mucho más claro y oportuno distinguir, en lugar de dos, estas tres vías de investigación: la cuantitativo-científica, la cualitativo-humanística y la artística.

Una de la primeras ventajas que presenta un modelo tripartito es que permite visualizar



de modo más claro las intensas y fluidas interrelaciones que se producen entre los tres ámbitos, así como la escasa definición de las zonas fronterizas entre cada uno de ellos. Más que límites tajantes entre los enfoques ‘cuantitativo’, ‘cualitativo’ y ‘artístico’ de investigación lo que se producen son cambios de dirección u orientación en la trayectoria que sigue un mismo problema de investigación.

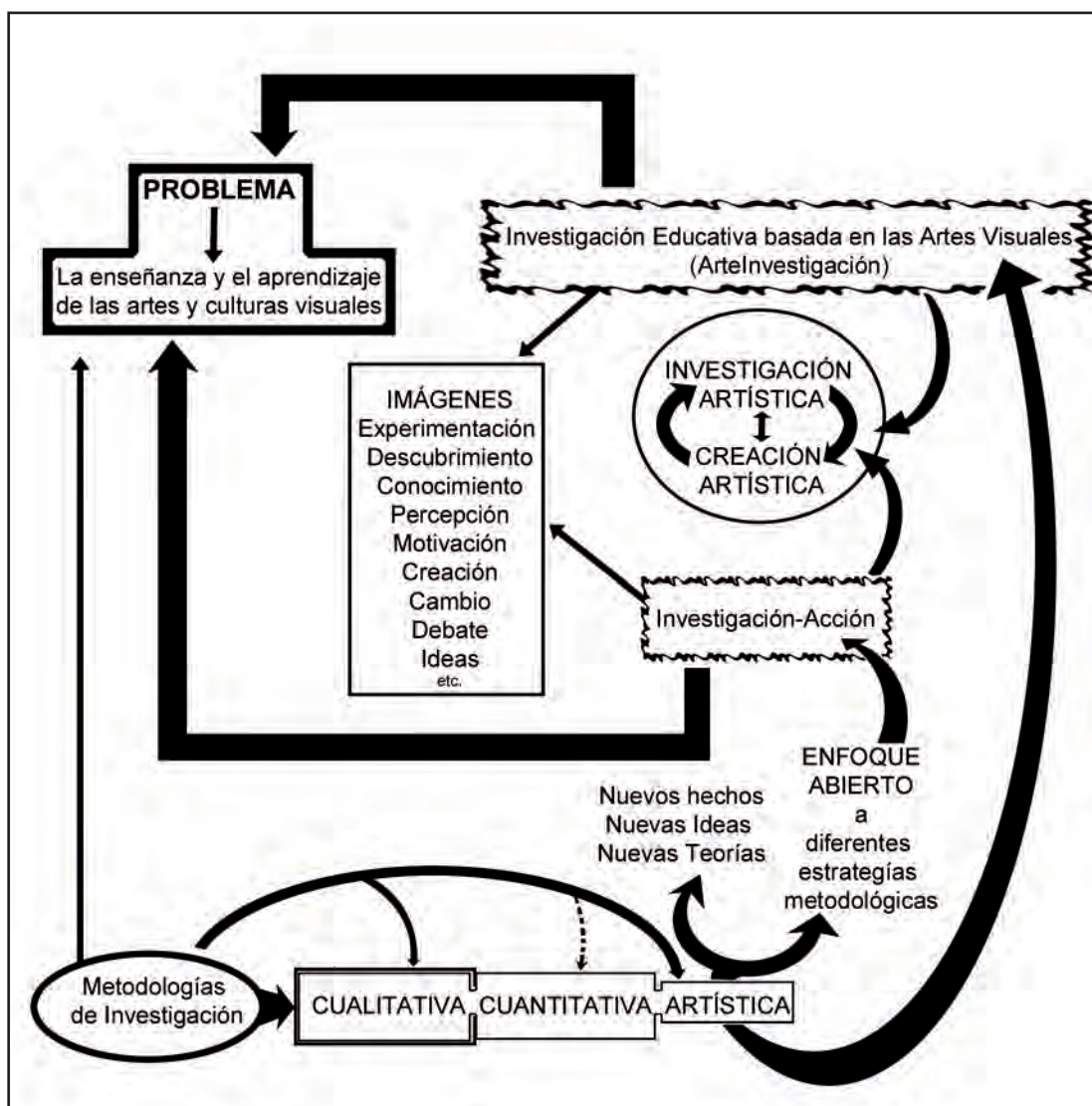
Otra ventaja es que permite localizar cada uno de los tres enfoques de investigación en la proximidad de los otros dos. El enfoque ‘artístico’ de investigación está tan cercano al enfoque ‘cualitativo’ como al ‘cuantitativo’» (p. 224).

Igualmente señala la idoneidad de la “ArteInvestigación” dentro de la Investigación Artística:

«La investigación en Educación Artística, aunque está abierta a cualquier enfoque o estrategia metodológica, es el espacio idóneo, no el único pero sí el más propicio, para desarrollar la “ArteInvestigación Educativa” o “Investigación Educativa basada en las Artes Visuales”» (p. 228).

Así pues, integramos los tres campos metodológicos en este proyecto de investigación, sin que por ello haya una falta de coherencia, pues en un mismo trabajo podemos encontrar características de los tres. Las treinta experiencias que hemos planteado en las aulas, ayudándonos de la Investigación-acción y la Investigación Educativa basada en las Artes Visuales, se incluyen dentro del enfoque artístico, en estrecha relación con el enfoque cualitativo, mediante diferentes acciones destinadas a mejorar o cambiar la apreciación del alumnado sobre su entorno construido, la estética del mismo, sobre el patrimonio histórico artístico o sobre la riqueza arquitectónica de su ciudad, motivándoles y preparando el camino para que los alumnos y alumnas sean actores de su propio aprendizaje.

Pero como podemos observar en el capítulo cinco, los resúmenes que acompañan a las experiencias realizadas, poseen una estructura mucho más tradicional y similar en todas ellas. Esto es así porque hemos considerado esta delimitación “formal” para poder sintetizar el desarrollo de cada experiencia y entendiendo que cada actividad queda de esta forma condensada como consecuencia de un proceso mucho más amplio, recurriendo en este caso particular a un breve párrafo descriptivo. Indicando igualmente que, obviamente no todas las propuestas han podido ser desarrollarlas de la misma forma, ni utilizando la misma metodología, pero que ha existido una base común para la gran mayoría que intentamos reflejar en los siguientes esquemas:



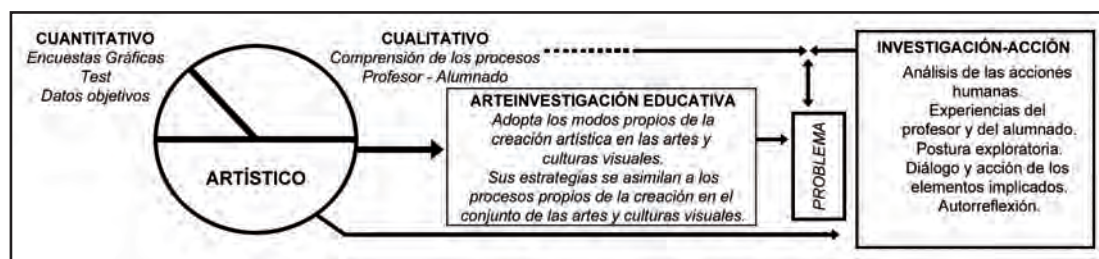
Pero en este punto conviene aclarar a qué nos referimos con “Arte Investigación Educativa” y cómo ésta se ha visto materializada en parte de la metodología seguida en esta investigación. Por un lado mediante los resultados de las experiencias que hemos desarrollado, pues no solo se han plasmado con palabras, estas experiencias se reflejan en el capítulo cinco a través de fotografías, de imágenes que muestran las creaciones de los alumnos y alumnas que a su vez son imágenes que ellos mismos han producido, y por otro lado, hemos destacado dentro de este apartado referido a la metodología, la explotación de los procedimientos propios del conocimiento artístico desarrollado mediante el ornamento y utilizando imágenes y lenguajes propios del área. Nuevamente acudimos a Ricardo Marín Viadel (2005), para desvelar el papel crucial que ha jugado en nuestra forma de trabajar esta vía de investigación:

«La ‘Investigación Educativa basada en las Artes Visuales’ o ‘ArteInvestigación Educativa’ o, más sintéticamente ‘ArteInvestigación’ -se trata de tres términos sinónimos- es la metodología que adopta los modos propios de la creación artística en las artes y culturas visuales. Sus estrategias conceptuales, su enfoque de los temas, sus técnicas e instrumentos de investigación se asimilan a los procesos propios de creación en el conjunto de las artes y culturas visuales para abordar y resolver los problemas educativos.

La ‘ArteInvestigación Educativa’ es una de las modalidades metodológicas de la ‘Investigación Educativa basada en las Artes’, la que corresponde a los lenguajes visuales.

La ‘ArteInvestigación Educativa’ proclama abiertamente la asimilación, osmosis y total permeabilidad entre investigación educativa y creación artística.

En ‘ArteInvestigación Educativa’ los conceptos, procedimientos, estrategias y resultados





1.6 Metodología

de la investigación son fundamentalmente imágenes visuales y la calidad de la investigación es indistinguible de la calidad de las imágenes visuales que la configuran.

Algunos de los rasgos más prominentes que caracterizan la ‘ArteInvestigación’ como método de investigación educativa son:

a) Las estrategias de indagación son las propias de las artes y culturas visuales. El método se basa o fundamenta en los procesos de creación de imágenes típicos de las diferentes especialidades y disciplinas de las artes visuales.

b) Los problemas que se abordan son los problemas educativos en general y los de la Educación Artística en particular. No se trata tanto de inventar nuevos estilos o formas artísticas, sino que se están aprovechando los modos propios del conocimiento artístico para esclarecer los problemas de la educación.

c) Los lenguajes y formas representacionales prioritarias y distintivas de la ‘ArteInvestigación’ son los visuales: la fotografía, el dibujo, el video, el cine, la pintura, la escultura, la arquitectura, la animación, el diseño gráfico, el cómic, la cerámica, la publicidad, los sistemas multimedia, etc.

d) Los criterios de calidad de las investigaciones que utilizan como metodología la ‘ArteInvestigación Educativa’, su objetividad, veracidad, validación, verificabilidad, etc., corresponden a los que se utilizan habitualmente para valorar la calidad de las investigaciones educativas y la calidad de las principales obras de las artes visuales.

De estos cuatro rasgos se desprende que una imagen o un conjunto de imágenes que descubran nuevas ideas, conceptos, datos o preguntas sobre la educación constituyen, por sí mismas, un trabajo típico de ‘Investigación Educativa basada en las Artes Visuales’» (pp. 260-261).

También se aproxima la metodología utilizada en esta investigación al “Método Comparativo Constante” creado en el año 1967 por los sociólogos Anselm Strauss y Paul Glasser. Es éste un método de investigación cualitativo que permite enlazar los momentos de recogida de datos, su análisis y su interpretación, puesto que la investigación se basa en una estructura dialéctica que se retroalimenta estableciendo comparaciones sucesivas entre la realidad, el campo de estudio y la teoría .

Con la **tercera parte** concluimos este apartado. En ella fuimos evaluando y valorando los resultados obtenidos, comprobando la incidencia de los trabajos de campo realizados y juzgando la metodología seguida en las diferentes propuestas, a través de un seguimiento de las clases y documentando las experiencias planteadas de forma teórica, así como mediante la elaboración progresiva de un archivo gráfico de las mismas que apoyase las deducciones y consideraciones finales.

Así pues, todas estas observaciones extraídas durante la investigación, son finalmente plasmadas en el capítulo dedicado a las conclusiones.

1.6 Metodología







CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO





2.1 EL CONTEXTO HISTÓRICO

«Si se dirige una mirada de conjunto sobre el panorama arquitectónico del siglo XIX puede verse con claridad que existe una característica dominante sobre las demás: el caos. Los estudiosos de la arquitectura contemporánea coinciden en señalar este estado de confusión y desorden que durante el siglo XIX y primeros lustros del XX reinó en esta actividad».

De esta manera comienza Carlos Flores (1989), el primer capítulo de su libro *Arquitectura Española Contemporánea, I 1880-1950*, titulado “El despertar de la conciencia arquitectónica”. Nos parece acertado destacar sus palabras a la hora de abordar un periodo tan complicado en la arquitectura de nuestro país y de la capital. Intentar componer en este apartado la historia de la arquitectura madrileña durante los años a los que nos referimos, conciliando brevedad con rigor es materialmente imposible. Nos interesa resaltar la procedencia de los elementos ornamentales que localizamos en la arquitectura doméstica de este periodo, los diferentes estilos, la mezcla de los mismos, porque si hay algo que puede resultar problemático tanto para el alumnado como para aquellas personas no iniciadas, es la confusión que supone la mezcla de estilos donde no todos se pueden englobar dentro de los eclecticismos y donde muchos conviven en un periodo relativamente corto.

Dejaremos por lo tanto a un lado los acontecimientos históricos y la evolución de la ciudad, ya que este es un tema demasiado extenso y donde podemos hallar numerosa bibliografía, en pro de una visión a nuestro entender (debido al carácter específico de esta investigación) más didáctica y orientada a facilitar la comprensión de los diferentes movimientos o corrientes estilísticas de los edificios a los que nos referimos.

Adentrarnos en este recorrido de formas y estilos, desde un planteamiento didáctico no pasa solo por describir de forma cronológica un número de elementos componentes determinados de cada estilo que evidencien las diferencias observadas en las construcciones de una misma época. La variedad y la complejidad es tal, que si no deseamos que nuestros alumnos y alumnas abandonen esta empresa al poco de iniciarla, deberemos ofrecer un medio sencillo, breve y motivador para captar su atención. Obviamente hemos de tratar también algunos aspectos sobre las relaciones humanas, sociales, culturales, espirituales, artísticas e históricas que han determinado en gran medida la evolución de los estilos artísticos durante el siglo XIX y XX. Uno de estos factores que consideramos altamente interesante y sobre el que reflexionamos a la hora de tratar el ornamento en la actualidad, es la utilización del pasado, que se revive para transformarlo en presente.

Una de las propuestas previas que hemos realizado en las aulas y que tuvo mucha aceptación, consistió en mostrar una imagen de un hipotético edificio de viviendas cuya falta de ornamentación es su característica principal (imagen nº1), a continuación mostramos cinco edificios idénticos en su estructura interna (también poseen el mismo número de ventanas, la misma disposición, el mismo tamaño, etc.), pero diferentes en su aspecto exterior (imágenes nº2 a 6). Posteriormente comparamos cada imagen e iniciamos un diálogo que en ocasiones se llegó a transformar en un intenso debate.

Igualmente, buscamos inicialmente ofrecer mediante este limitado número de representaciones visuales, a través de la vista general del edificio y mencionando los diferentes componentes, clasificar los edificios según su estilo dominante (en los casos en que éste es más evidente), pero debido a la variedad de conceptos manejados que pueden resultar demasiado abstractos, tratamos simplemente de que los alumnos y alumnas se vayan familiarizando con el entorno construido, advirtiendo a grandes rasgos que existen notables diferencias, donde se pregunten cuáles son, qué es lo que los hace parecer diferentes, en cuál preferiríamos vivir y por qué, etc.

Una de las conclusiones de esta propuesta, es el mayoritario rechazo que manifestó el alumnado por el edificio carente de decoración. Prácticamente ninguno de los alum-

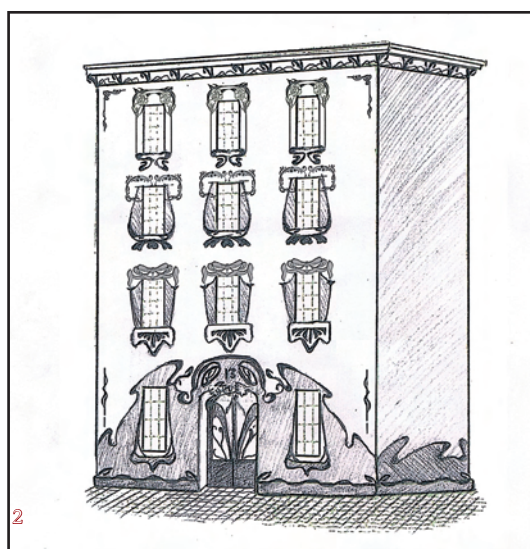
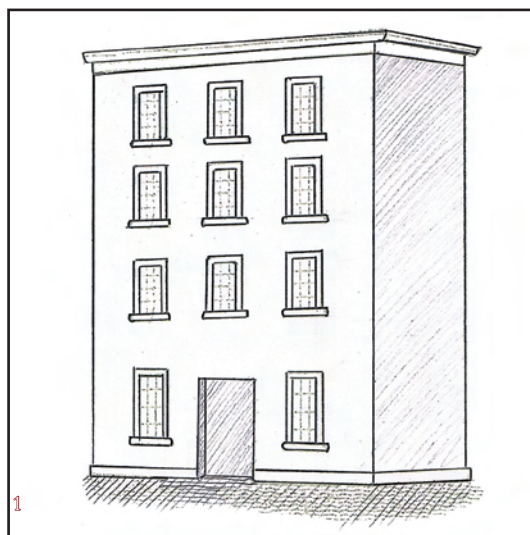


Imagen nº1: ilustración de un edificio de viviendas carente de ornamentación. **Imagen nº2:** ilustración de un edificio de viviendas con elementos ornamentales inspirados en el Art Nouveau. Fotografías: elaboración propia.

2.1 El contexto histórico

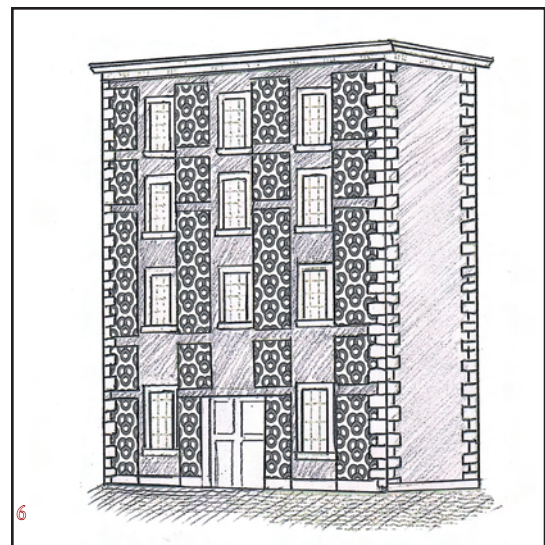
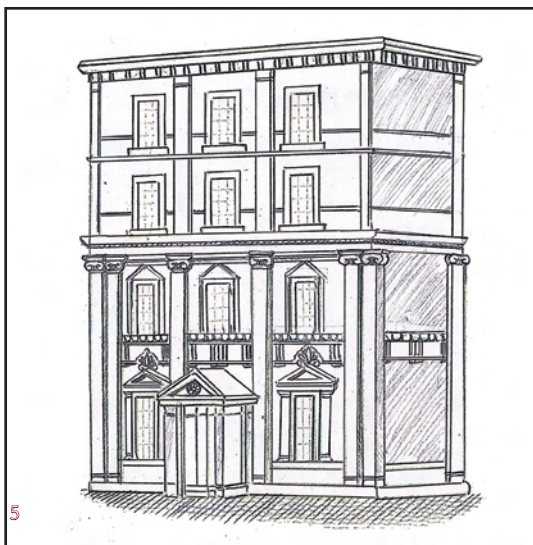
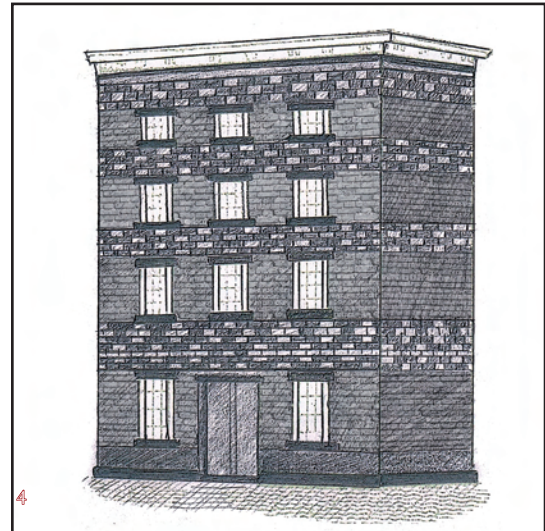
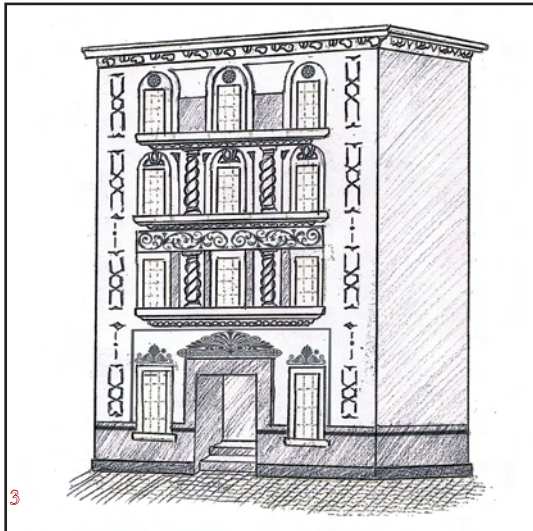


Imagen n°3: ilustración de un edificio de viviendas con elementos ornamentales inspirados en el eclecticismo. **Imagen n°4:** ilustración de un edificio de viviendas con elementos ornamentales realizados en ladrillo visto. **Imagen n°5:** ilustración de un edificio de viviendas con elementos ornamentales inspirados en el neoclasicismo. **Imagen n°6:** ilustración de un edificio de viviendas con elementos ornamentales repetidos y esgrafiados. Fotografías: elaboración propia.

nos y alumnas que visualizaron estas recreaciones escogió el primer edificio como aquel en el que les gustaría vivir.

Carlos de San Antonio Gómez (1998), en su libro *El Madrid del 98. Arquitectura para una crisis: 1874-1918*, establece en su segunda parte una interesante guía de arquitectura madrileña durante estos años, describiendo 86 edificios y ordenándolos por capítulos según sus afinidades estilísticas y formales:

«[...] Así resultará más fácil entender las distintas corrientes, diferenciar los edificios entre sí y situarlos en el debate general del momento. Los capítulos que proponemos son: Medievalismo. Eclecticismo, Modernismo, Arquitectura del hierro, Estilos nacionales y regionales (neomudéjar, neoplateresco, neobarroco y regionalismos). La singularidad de Antonio Palacios y Hacia un racionalismo constructivo.

Obsérvese que la selección se hace, en orden cronológico, teniendo presente la coincidencia en el tiempo de unos movimientos con otros. Si exceptuamos el modernismo, la arquitectura del hierro (prescindiendo del aparato ornamental) y, desde otro punto de vista, el medievalismo (con el revivir del Gótico), en cuanto que busca recuperar la Edad Media -no como estilo sino como concepción del mundo-, todos los demás capítulos podrían englobarse, sin mayor dificultad, bajo el nombre genérico de *eclecticismos*. Sin embargo, los estilos nacionales y regionales, tienen un matiz genuinamente español que les diferencia de similares procesos reivindicativos que surgieron en Europa con el romanticismo [...]» (p. 13).

Lo que para unos se entiende como una estéril repetición, basada en la incorporación a los edificios de un amplio repertorio de elementos extraídos de épocas pasadas o del extranjero, copiados y dispuestos en ocasiones formando un pastiche fruto del desconcierto reinante, para nosotros supone una de las características principales que hacen que la arquitectura de este periodo sea especialmente interesante. La inclusión de este conjunto de elementos artísticos o decorativos que acompañan a estos estilos, nos proporcionan (pese a su aparente falta de autenticidad y arbitrariedad en muchas de las construcciones) un amplísimo repertorio de formas y lenguajes expresivos para trabajar con el alumnado, por tanto lo que ha sido considerado para muchos como un gran defecto de la arquitectura madrileña, es para la consecución de nuestros objetivos su gran virtud. Igualmente el lenguaje ecléctico en todo su desarrollo, nos proporciona numerosas referencias formales y decorativas, desde medievalistas a modernistas.

Es imposible en este breve resumen intentar mostrar todas las claves arquitectónicas del momento en nuestro país, pero sí señalar algunos aspectos determinantes, como por



2.1 El contexto histórico

ejemplo la búsqueda incesante de una arquitectura nacional, autónoma e identificativa de nuestro país, así como otras consideraciones, algunas de las cuales tratamos más adelante en este mismo capítulo, en el apartado sobre la identidad de la ciudad.

Carlos Flores (1989), apunta la falta de una aceptación de los descubrimientos ajenos, donde el egocentrismo y la falta de miras supusieron un retroceso que dificultó la renovación de un sistema arquitectónico, el español:

«El Modernismo fue el primer movimiento – y sería el último durante muchos años- que pondría a España en la órbita del pensamiento arquitectónico de vanguardia. Durante largo tiempo la arquitectura española iba a vivir encerrada en su propio ser, ajena al mundo exterior, buscando sus soluciones por el camino de una tradición mal entendida. Se ignoró, o se pretendió ignorar, que el empeño de una renovación arquitectónica constituía un problema a escala universal dentro del cual a España habrían de corresponder sus propias soluciones, particulares en lo que a unas necesidades y valores específicos se refirieran, pero comunes con el resto del mundo en cuanto que la cultura española no podría nunca considerarse como un hecho aislado y sin conexión con el cuerpo total de la cultura universal contemporánea.

El arquitecto español quiso resolverlo todo por sus propios medios sin buscar otro apoyo que aquel que la historia nacional pudiera ofrecerle [...]» (p. 83).

La autenticidad, su base estructural y la sólida concepción de los estilos arquitectónicos anteriores, hace que sea muy difícil no recurrir a ellos para lograr una nueva arquitectura autónoma, pues conceptualmente su fuerza ha sido determinante en la historia de la arquitectura.

Carlos Flores (1989), continúa su exposición señalando que uno de los grandes problemas fue precisamente cómo se adoptaron esos estilos:

«En España lo tradicional se ha tomado generalmente en este sentido estéril de repetición. Para los arquitectos de la época que comentamos, hacer arquitectura basada en la tradición consistía en incorporar a sus edificios un repertorio de elementos anecdóticos tomados del pasado. Es evidente que con tal mentalidad no se podía llegar nunca a establecer un sistema válido. [...] Cuando los destellos del Modernismo fueron apagándose en España (y aún durante su época de florecimiento) comenzó a elaborarse la conclusión de

que no había más salida aceptable para lograr una arquitectura española que revivir nuestros estilos de épocas pasadas. [...] El pensamiento (por llamarlo de algún modo) arquitectónico español de la época sigue su rumbo propio y disparatado. Ni siquiera los avances tecnológicos supondrán un incentivo que lo encamine por más sólidos derroteros. Gran parte de los arquitectos no creen en las posibilidades que encierran los nuevos materiales. El hormigón armado es considerado con recelo, incluso como simple sistema constructivo, por los arquitectos que desconocen los principios básicos que determinan su cálculo. [...] En pocos años y como consecuencia de esta falta de base conceptual firme, van surgiendo en España una serie de tendencias, cada una de las cuales pretende aportar la solución al problema de la arquitectura, de un modo tal que ésta permanecerá vinculada a los más positivos valores de nuestra tradición.

Arquitectura montañesa, vasca, catalana. Arquitectura que pretende enraizarse en el plateresco de Salamanca o Alcalá. Arquitectura andalucista, con elementos del plateresco o barroco andaluz. Monumentalismo ornamentado con motivos nacionales estilizados. Estilo neomudéjar. Barroco madrileño. Estilo posherreriano. Estos y algunos más son sistemas que surgen con el deseo de *revitalizar* nuestra arquitectura, bebiendo en las fuentes más «auténticas» de la tradición. A dichos «estilos» pueden añadirse, como moneda corriente en este período, las versiones del neoclásico y neobarroco francés, el neopaladianismo, brunelleschianismo y, naturalmente, el eclecticismo absoluto que suponía el empleo de cualesquiera forma existente, combinada con otras sin someterse a más norma que el arbitrio del artista. [...] Quedamos así en que hasta 1925 la tónica dominante en esta actividad es el desconcierto y que dentro de las tendencias múltiples que equivocadamente - aunque en ciertos casos con probada buena fe - pretenden poner al día la marcha de nuestra arquitectura existen dos grupos suficientemente caracterizados: arquitectura fundada en el renacer de nuestros estilos históricos y arquitectura que se apoya en lo regional para dar carácter a las modernas realizaciones.

Los seguidores del eclecticismo y aquellos que realizan versiones bastardas de estilos extranjeros carentes de vigencia, los que recogen de aquí y de allá motivos banales para «resolver» la fachada de sus edificios, apenas merecen ser mencionados. No constituyen una característica específica de este período, por ser telón de fondo de todas las épocas, y así cualesquiera que sea su disfraz temporal, no pueden ser tomados como representativos del pensamiento específico de ninguna de ellas» (pp. 85-89, 91-94).

Seguidamente intentaremos descifrar algunas de las claves para la comprensión de los diferentes estilos, tendencias arquitectónicas y movimientos a los que hemos hecho



2.1 El contexto histórico

referencia y también más visibles en la arquitectura doméstica madrileña de este periodo. Comenzamos por tratar de definir tres términos muy utilizados y con los que nos vamos a ir topando, pero que están estrechamente relacionados, puesto que encontramos definiciones de diversos autores que sitúan el medievalismo de forma análoga al historicismo, aunque centrado en la Edad Media y el historicismo como indisociable del eclecticismo. Junto con estas definiciones incluiremos diversas apreciaciones de distintos autores que arrojan luz y permiten una visión más clara de los múltiples factores que intervienen en nuestra arquitectura.

MEDIEVALISMO: Movimiento que prosperó en Europa durante gran parte del siglo XIX y principios del siglo XX. El Romanticismo y los nacionalismos europeos emergentes consideraron la Edad Media como parte de su programa estético y como una reacción antiacadémica y anticlasicista, hallando la solución a los problemas de una sociedad industrializada necesitada de una serie de valores de los que carecía y cuya respuesta se encontró en el medievalismo, por su carácter de moral sólida que albergaba conceptos relacionados con la religión y el cristianismo que realizaría las funciones de regeneración ética, moral y artística, el neogótico destacó como recurso arquitectónico a considerar.

«Cuando hablamos de neomedievalismos en arquitectura pensamos de inmediato en el neogótico. El es sin duda el más importante, tanto por la amplitud de su producción, como por los significados que concitó y los valores arquitectónicos que introdujo. El neogótico, podría decirse, es el historicismo romántico y por extensión decimonónico por antonomasia. En todos los ámbitos geográficos europeos y americanos se desarrolló. Sin embargo no será el único. En algunos países ni siquiera el principal, pues dado que este surgimiento neomedieval es indisociable del sentimiento nacionalista, uno de los componentes básicos de la mentalidad historicista, serán aquellos estilos más prototípicos de cada lugar los que merezcan una consideración preferente. Así por ejemplo en Italia el neorrománico adquirirá gran desarrollo. Otros estilos locales, como ocurre en España con el mudéjar o con el hispanoárabe, tendrán una considerable repercusión igualmente. En conclusión, por lo que respecta a España hay que referirse a cuatro historicismos medievales: neogótico, neorrománico, neomudéjar y neoárabe.

El rescate de los diferentes estilos, y sobre todo su aplicación a la arquitectura contemporánea, está en función del significado histórico de cada uno de ellos. El pensamiento romántico los investiga poco a poco, buscando aquéllos que mejor representan la esencia

nacional, el «espíritu del pueblo». Se trata, pues, en primer lugar, de investigar en la historia nacional y en la de la arquitectura. Sólo bien entrada la segunda mitad del siglo se llevará a cabo la sistematización estilística, así como la concreción del origen y desarrollo de cada uno de ellos. Ese desconocimiento propiciaba por sí mismo un resultado ecléctico, ya que al confundirse lo mudéjar con lo califal, pongamos por caso, se crea una arquitectura pretendidamente uniforme en su estilo, que sin embargo no lo es. De ahí que el desarrollo de las publicaciones sobre la historia de la arquitectura, en las que se aúnan los textos con los repertorios de imágenes, resultase decisivo en el crecimiento de los historicismos, y muy en especial de los medievales, junto a la arqueología, que había conocido un gran auge en el periodo ilustrado [...]» (Hernando, 2004, pp. 195-196).

HISTORICISMO: Se desarrolla principalmente en el siglo XIX y principios del siglo XX, movimiento caracterizado por una recopilación e imitación de elementos y estilos arquitectónicos e históricos de otras épocas. También se ha mimetizado con el eclecticismo por utilizar los elementos tomados de tiempos pasados de forma separada o mezclados entre sí. Igualmente se denomina romanticismo y se diferencia del carácter ecléctico debido a que no pretendía formar algo nuevo mediante la mezcla de estilos, sino que simplemente incorporaba algunas características propias del siglo XX.

«El centro del debate arquitectónico de la época del historicismo es sin lugar a dudas el estilo, e incluso me atrevería a decir que el tema dorsal de toda la especulación del siglo acerca del arte en general. En el fondo lo que subyace es la búsqueda de la identidad a través de las formas de una sociedad en construcción, la sociedad burguesa. Hallar un estilo que respondiera a los sentimientos de la época, como había sucedido en el pasado era una labor imposible, porque precisamente si algo caracteriza al mundo contemporáneo es la diversidad o el «no estilo», como afirmó Hermann Bloch a propósito del siglo XIX. La propia diversidad de «estilos» recuperados a lo largo del siglo negaba aquella posibilidad, resultando una novedad histórica absoluta. Ese revivir simultáneo de las arquitecturas más diversas del pasado, «sin que ninguna tuviese autoridad suficiente para desbancar a sus competidoras» es lo que a Peter Collins le resulta específico del historicismo decimonónico. La preocupación por el estilo no puede desvincularse del concepto de arquitectura, que continuaba anclado en el pasado. [...]»

Elevado el concepto de estilo al lugar privilegiado de la problemática arquitectónica, con un sentido que sigue estando vigente —como en el XIX hablamos de estilo gótico



2.1 El contexto histórico

o de estilo mudéjar— alcanzamos el punto culminante de la problemática historicista: la imitación de los estilos. Sin entrar a fondo en una cuestión compleja y que desborda el marco temático de este trabajo, veamos brevemente cuáles son las razones que conducen a la arquitectura decimonónica a esa práctica imitativa. Podríamos resumirlas en dos: la identificación espiritual con el estilo imitado y la falta de un estilo propio que supla a los anteriores. Por lo que respecta a lo primero, en consonancia con esa interpretación orgánica de la Historia a que me referí, la imitación de ciertos estilos del pasado pretende en realidad la recuperación no sólo de las formas, sino de lo que aquéllas representan en la Historia: una forma de vida, unos sentimientos, un modelo económico en algún caso, etc. Nos hallaríamos ante una manifestación típica de *revival*, en la que el pasado, no se piensa como en la historia, sino que «se actúa» negándose cualquier separación entre pasado y presente. Los *revivals* más característicos son los medievales, por ser el momento en que sus promotores creyeron hallar esa veta inspiradora. La segunda razón no es menos trascendental. A partir de la crisis del estilo único, la arquitectura no logra articular otro sustitutivo, como había sucedido a lo largo del devenir histórico. Los creadores entran a saco en los estilos del pasado, apropiándose los para sus composiciones. Dicho uso en la mayor parte de las ocasiones —habría que hacer la excepción de los *revivals*— era inevitable, pues no se disponía de ningún modelo o sistema absolutamente nuevo. La más clara evidencia de ello es que muchos arquitectos rechazan esta práctica en sus discursos y, sin embargo, la emplean en sus edificios [...]» (Hernando, 2004, pp. 172, 174-175).

ECLECTICISMO: Se puede decir que es una tendencia generalizada (perteneciente a la arquitectura occidental) durante gran parte del siglo XIX y del siglo XX. Suponía el empleo de cualquier forma existente, pudiendo éstas estar combinadas con otras sin el sometimiento de una serie de reglas preestablecidas en un mismo edificio, primando la visión del artista sobre otras consideraciones, aunque hay quién lo considera un ejercicio de síntesis o combinación que pretende alcanzar la armonía, el equilibrio y la originalidad y que parte de una base neo-clásica, en respuesta a la arquitectura del Romanticismo europeo. Su denominación proviene por el empleo ecléctico de elementos y formas originarias de diversos estilos históricos, por lo que también se le conoce como historicismo. Denostado por unos y ensalzado por otros, el eclecticismo trata de acudir al pasado, examinándolo para hallar las claves que fundamentaran las bases de la nueva arquitectura.

La difusión por toda Europa de modelos arquitectónicos provenientes de lugares más lejanos y textos de arquitectura universal, hacen que el eclecticismo se adopte fuertemente

aproximadamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX y que su permanencia se mantenga hasta bien entrado el siglo XX. También ha sido considerado no solo como un estilo mixto dentro de las bellas artes y la arquitectura, con variados métodos, técnicas, fuentes e influencias, también como una corriente filosófica que valora la libertad del individuo a la hora de escoger diversos puntos de vista, ideas y valoraciones, seleccionando lo que se considera mejor, combinándolas y mezclándolas a pesar de que el resultado no siempre sea el esperado. Hay quien cree que el eclecticismismo debido a la falta de una unidad y por esa coexistencia de diversas fuentes, no debe ser considerado como un estilo en sí mismo, pero no cabe duda que basándose en sus principios numerosos arquitectos han emulado la arquitectura de diferentes lugares, para unos de forma arriesgada, creativa, novedosa e imaginativa y para otros de forma irracional, sin esencia, mimético e impersonal.

« [...] El eclecticismismo, por su propia idiosincrasia, fomentó la libertad y la mezcla, por lo que se dieron diversas combinaciones. Mención aparte merece el neomudéjar, un estilo medievalista puramente español empleado en casi todo tipo de edificios, que se basó en la aplicación del ladrillo visto y repertorios hispano-musulmanes.

La arquitectura ecléctica se caracteriza no sólo por recurrir a aspectos formales y decorativos procedentes de estilos arquitectónicos pretéritos -como afirman las definiciones más simplistas-, sino también por la aplicación de esos mismos elementos en edificios que compositiva, espacial, técnica y funcionalmente responden a las necesidades socioeconómicas, políticas o culturales de su propia época. [...]

Todos los edificios del período comparten a grandes rasgos estos fundamentos básicos de su condición ecléctica, pero no todos lo hacen de la misma forma ni en todo momento. El eclecticismismo, por su propia naturaleza sincrética y versátil, es un estilo tan dinámico y cambiante como la etapa histórica en la que se desenvuelve, lo que le lleva a expresarse de múltiples formas. De este modo es capaz de desarrollar una amplia gama de manifestaciones que van desde las versiones más ancladas en la tradición (las más fieles a los modelos históricos) hasta soluciones reinterpretativas que buscan una expresión moderna acorde con los nuevos tiempos.

Sin embargo, entre las dos posturas extremas no existe la simple sucesión cronológica que podría llevarnos a pensar que la primera corriente (la “tradicional”) es propia del siglo XIX y la segunda (la “moderna”) del siglo XX. Evidentemente la realidad se nos presenta de modo mucho más complejo y por ello ambas posibilidades coexisten a través de infinidad de situaciones intermedias; como no podía ser de otra forma en una etapa condicionada por transformaciones rápidas y profundas. Pese a todo, en el período del cambio de siglo el eclecticismismo



tradicional entró en crisis, y fue cuestionado por algunos de sus más destacados representantes, que lo acusaron de falta de originalidad y excesivo mimetismo» (Da Rocha, 2002, pp. 40-41).

MODERNISMO: Movimiento estético y de renovación artística desarrollado a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, surgido principalmente en Europa. Según los distintos países, recibió diversas denominaciones (Art Nouveau, Modern Styl, Sezession, etc.) y adoptó modalidades diferentes. De carácter romántico y naturalista, nace con la intención de romper con los estilos dominantes de la época, más academicistas como el historicismo o el eclecticismo, creando un estilo más moderno, libre y joven. En Cataluña tuvo un mayor desarrollo y fue denominado Modernisme, en el resto del país se desarrolló aproximadamente entre 1880 y 1916, aunque tuvo cierta persistencia y ramificaciones posteriores diferentes. Dio origen al denominado Art Decó, aunque con diferentes características. La naturaleza fue su principal vía de inspiración, pero no la única. En arquitectura sus características principales tienen que ver con una consideración del edificio como un organismo unitario, donde observamos en las fachadas una asimetría en la distribución de los diferentes componentes, líneas curvas, suaves formas redondeadas de tipo orgánico, profusión de motivos ornamentales, etc. El modernismo utiliza e incorpora las novedades constructivas de la revolución industrial, como son el uso del hierro y del cristal.

«Esta visión de conjunto podría llevar a preguntarse si, en contra de lo que se ha venido creyendo hasta ahora, hubo en verdad un Madrid modernista comparable en cierta medida con los grandes centros generadores del modernismo europeo, como Bruselas, París, Glasgow, Viena o Barcelona. La respuesta es obviamente que no. Madrid no creó un modernismo propio y original ni, salvo destacables excepciones, generó obras a la altura de las singulares creaciones erigidas en esas ciudades. Aquí se dio otro tipo de modernismo, directamente heredado de aquél pero en general mucho menos creativo y, casi siempre, integrado dentro de un contexto esencialmente ecléctico.

Ello se explica por las circunstancias histórico-artísticas del Madrid de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, donde destaca la ausencia de los factores que promovieron el auge del modernismo en otros lugares. La capital de España, que en aquel momento no había alcanzado el suficiente grado de desarrollo socioeconómico e industrial, carecía de una burguesía emprendedora -principal promotora del modernismo- y además estaba bastante alejada de las tendencias de renovación artística y arquitectónica que entonces triunfaban en Europa. Madrid era, primordialmente, una ciudad un tanto

atrasada y habitada en su mayor parte por funcionarios, clérigos, burgueses aristocratizados, nobles aburguesados, una clase media poco asentada y un incipiente, aunque cada vez más numeroso, proletariado. Por su condición de capital de España, representaba, en términos generales, al centralismo político y, desde el punto de vista cultural, a la oficialidad conservadora. La influencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando seguía siendo muy grande, y aún se dejaba sentir con mucha fuerza en la propia Escuela Superior de Arquitectura. A consecuencia de todo ello, la arquitectura madrileña continuaba apegada mayoritariamente a la tradición ecléctica, muy consolidada desde el siglo XIX. En este ambiente el modernismo, un movimiento surgido al margen e incluso en contra de la oficialidad, fue considerado en general como un estilo inapropiado -por transgresor y ornamentalista- para la imagen arquitectónica de la capital; de ahí el sólido arraigo del eclecticismo en todas sus variantes, incluida la genuinamente original representada por personalidades tan creativas como el arquitecto Antonio Palacios, cuyo singular trabajo supo conciliar corrientes tradicionales y modernas, aunque sin abandonar del todo el sincretismo ecléctico.

Pero a la vez, junto a todas esas circunstancias limitadoras que imposibilitaron el desarrollo de cualquier forma radical de modernismo, Madrid, como capital del Estado, era también una urbe que, al ser la ciudad más importante y representativa de España, aspiraba a equipararse en alguna medida con las grandes capitales europeas. Este afán cosmopolita, fomentado en parte por ciertas ansias regeneracionistas derivadas del desastre del 98, impidió que el modernismo -el estilo artístico que triunfaba y se difundía por toda Europa- sufriera un rechazo absoluto. Más bien, lo que encontró fue una suficiente tolerancia que, alrededor de 1900, permitió su progresiva aunque a menudo tímida implantación. La crisis creativa que entonces sufría el propio eclecticismo, acusado de falta de originalidad por su condición imitativa de los estilos del pasado, actuó como catalizador en este proceso. Así, muchos arquitectos vieron en la inclusión atemperada de elementos decorativos extraídos del modernismo, un medio para la renovación formal o modernización aparente del eclecticismo; una especie de puesta al día que, acudiendo a un estilo nuevo y actual, permitiera superar las críticas originadas por su excesivo historicismo.

De este modo el modernismo se convirtió en Madrid, al igual que en otras muchas ciudades, en una opción decorativa integrada dentro del eclecticismo y asumida por él como una simple moda estética, que afectaba únicamente a los elementos formales y ornamentales de los edificios pero no a su esencia espacial ni estructural, todavía fieles a los patrones tradicionales [...]» (Da Rocha y Muñoz, 2006, pp. 13-14).



2.1 El contexto histórico

Hemos podido, a estas alturas comprobar el interés que suscitaba la búsqueda de un estilo propio, y la importancia de los estilos nacionales, regionales y del tradicionalismo, pero creemos necesario destacar el neomudéjar por su importancia en la arquitectura madrileña de este periodo:

NEOMUDÉJAR: Estilo arquitectónico español desarrollado a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se inspira en el Mudéjar de la Edad Media y fue un estilo reivindicado como estilo nacional al basarse en un estilo propio. En un periodo de exaltación nacionalista, tuvo su epicentro principalmente en Madrid y una aceptación considerable. El uso del ladrillo fue su característica principal, de hecho no se concibe este estilo sin este material de construcción, que pese a considerarse un material pobre, surge con fuerza en este estilo donde consigue buenos y económicos resultados, mediante la elaboración de diversas formas en ocasiones polícromas. El ladrillo por su carácter tradicional, artesanal y por su versatilidad en la configuración de los aparejos de las fachadas, decoración de las mismas, etc. alcanzó cotas insospechadas. A pesar de ser considerado como un historicismo más y a veces confundido con el neoárabe, no cabe duda de su éxito como el más genuino estilo nacional.

Como ya hemos apuntado la convivencia de diferentes y variados estilos, entre los que también se encuentran los llamados “neos” (neoclásico, neorrenacentista, neobarroco, neogótico, neoplateresco, neomedieval, neomudéjar, neomusulman, neoárabe, neorrocó, etc.), hacen que la arquitectura doméstica de Madrid sea una especie de catálogo de opciones estilísticas que se empezaran a aplicar a sus fachadas (debido al amplio desarrollo historicista y ecléctico), principalmente a mediados del siglo XIX., a pesar de una estructura heredada del modelo residencial perteneciente al siglo anterior, donde la repetición rítmica de los vanos, la uniformidad, la austeridad ornamental, la funcionalidad y la racionalidad eran sus signos de identidad.

Como ejemplo, seguidamente realizaremos un breve recorrido por algunas de las principales características de nueve edificios de la capital. Con ello no pretendemos obviamente recoger una muestra significativa de las diferentes tipologías y estilos existentes, ya que es materialmente imposible abarcar en esta investigación la totalidad de las peculiaridades de todos los edificios de viviendas que poseen ornamentación (tampoco es nuestro objetivo), pero si ofrecer una pequeñísima muestra de la diversidad que podemos observar al recorrer algunas de las calles de Madrid.

CAPÍTULO 2

Marco teórico

Comenzamos este breve recorrido por un edificio de autor desconocido situado en el madrileño barrio de Vallecas, bastante alejado de la zona céntrica de la ciudad, se terminó de construir en 1902, según la inscripción que figura en el dintel de su puerta principal.

Muestra curiosa y prematura del modernismo madrileño, se acomoda en la concurrida Avenida de la Albufera nº3. En su planta baja se ubican algunos comercios y por encima de ésta únicamente encontramos dos plantas más, donde nos llama poderosamente la atención el fuerte contraste entre los elementos modernistas (concentrados principalmente en el mirador, en sus balaustradas y en las rejerías) y el resto de la fachada que queda desnuda en comparación, donde no proliferan los ornamentos que serían habituales entre los ordenados vanos y en su cornisa. Muy posiblemente una reforma acometida anteriormente es la causante de este contraste.

El imponente mirador de piedra artificial y fábrica se sitúa en el eje central de la composición de forma simétrica uniéndose con el balcón principal del segundo piso. En el mirador podemos observar exuberante decoración vegetal junto con animales fantásticos y las iniciales del propietario en una cartela. Ejemplo vivo de la influencia catalana en Madrid que contrasta con el resto de las edificaciones de la zona.



Imagen nº7: detalles y fachada del edificio de la Avenida de la Albufera nº3 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



Construido en 1910, este edificio de viviendas del barrio de Argüelles, está situado en la Calle de Meléndez Valdés nº13.

Es uno de los pocos ejemplos de arquitectura modernista de la zona y posee una estructura en su fachada típica de los edificios de viviendas de Madrid, con dos balconadas corridas, una en la planta superior y otra en la principal y balcones en el resto, donde las pilastras decorativas marcan la verticalidad de los mismos.

Nos llama la atención la abundante ornamentación, donde destacamos dos enormes ménsulas en forma de cariátides, con frutos a su alrededor e instrumentos musicales en la parte inferior (a modo de emblema sobre las artes musicales o alegorías del canto, la danza y la música).

El resto de motivos guardan relación con la figura humana, el mundo animal, vegetal y fantástico. En las falsas pilastras en su parte baja, nos topamos con un búho con sus alas desplegadas y en los capiteles entre las dos volutas lo que podrían ser unas cabezas de ángeles o cabezas juveniles simplemente dado que no poseen alas, mientras que en la rejería destaca la cuidada composición geométrica. La bajante en la parte izquierda de la fachada se integra perfectamente al resto, formando parte de la decoración existente, que es coronada y rematada por un gran alero de madera en la parte superior del conjunto.

Imagen n°8: detalles y fachada del edificio de la Calle de Meléndez Valdés nº13 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



Imagen nº9: detalles y fachada del edificio de la Calle de Espalter nº13-15 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



2.1 El contexto histórico

Este edificio de viviendas situado en la Calle de Espalter nº13-15, es considerado como una de las edificaciones que posee una de las fachadas más bellas y elaboradas de la época. Construido en 1913 por el arquitecto Emilio Antón Hernández, responde a las necesidades de una nueva burguesía que demandaba una arquitectura más ornamentada, semejante a la de las grandes capitales europeas como París.

La buena situación del momento y la exultación reinante en Madrid, se manifestaba en muchas ocasiones en las fachadas de los nuevos edificios que se construían. La Gran vía, el barrio de Salamanca o el Buen Retiro son ejemplos de lugares con edificios sobrios, elegantes y profusamente ornamentados. El que aquí contemplamos posee numerosas influencias de la moda afrancesada y destaca por la importancia de la fachada sobre el resto del edificio.

Podemos observar una concentración de ornamentos, molduras, columnas, pilastras, ojos de buey, balconadas, miradores, cornisas, etc. que crean una sensación de frondosa corpulencia de la fachada, que podríamos calificar como ecléctica. La alternación en determinados lugares de formas cóncavas y convexas, formas curvas y rectas, partes entrantes y salientes, potencia una suave asimetría en la composición del conjunto, que indudablemente tiene relación con elementos del Barroco y Rococó, entre otras, por su plasticidad y por el movimiento ondulante de algunas de sus formas.

Destacamos el uso de guirnaldas, los ojos de buey perforados de forma decorativa en los volúmenes curvos de los miradores que acentúan la verticalidad de la composición, las molduras curvas rodeando las aberturas que coronan los miradores, los relieves decorativos curvilíneos, el uso de elementos florales y vegetales en los relieves de los dinteles, la cabeza de león situada en lo que sería la clave de un simulado arco adintelado, la rejería con toques modernistas en los balcones, etc. Estos elementos a pesar de poderse comprender de forma aislada se integran dentro de un efecto global en la fachada del edificio.

Sobre el simbolismo incidimos en dos de los motivos ornamentales que podemos observar repetidos. La cabeza del león, es uno de los motivos ornamentales (referente a fauna ornamental) más utilizado. Simboliza la nobleza, la fuerza y el valor, siendo conocido como el rey de los animales y valorado por su majestuosidad. El laurel era símbolo de conciliación y se adornaba con él a los héroes triunfadores, en la decoración de algunos dinteles lo podemos ver en forma semejante a la de un festón que seguramente simboliza la fama.

Este es un modesto edificio de viviendas construido en el año 1918, situado en la calle Fernando el Católico nº32, en el barrio de Arapiles en el distrito de Chamberí. Su fachada se organiza en cinco pisos con cinco balcones por piso, entre los cuales se simula un aparejo regular de sillares labrados de tipo rústico (cuando los sillares presentan un aspecto rugoso y tosco) que dota de una sensación de solidez a esta fachada. Este almohadillado decorativo se consigue por medio de un mínimo relieve, la textura y el uso de dos colores.

El elemento que más destaca en la fachada de este edificio son las ménsulas que se sitúan bajo los balcones simulando sostener su peso, junto al relieve en el dintel que los corona. Estas se repiten en el edificio contiguo y en otros de la capital, recordando en ocasiones al mascarón de proa de un navío.

Parecida a una estípite o hermes por la forma de pirámide invertida en su parte baja, podemos decir que se trata de una cariátide de media figura, ya que estas se pueden presentar aisladamente o adosadas en una pared a modo de ménsulas. Aunque cariátide se suele concebir como un soporte femenino a modo de columna, en ocasiones se utiliza únicamente la mitad superior del cuerpo en unión con una ménsula como es el caso.

Existe la opinión de que las cariátides son la reproducción de las vírgenes que bailaban en la fiesta de Diana en el templo de Caria, en el Peloponeso. Son asociadas con la sustentación de cargas. Como castigo por la ayuda prestada a los persas por las vecinas de Caria, éstas fueron utilizadas para llevar pesadas cargas sobre sus espaldas.

Antonio Pau (2005) las define como ninfas en su libro *Las ninfas de Madrid*:

«[...] A veces, para hacer ese mismo cometido, se las representaba como pequeñas cariátides, una sobre la otra, en todos y cada uno de los pisos, sosteniendo con sus menudos cuerpos el peso de la cerrajería y el suelo del balcón. Hay una casa en Madrid en que una de las ninfas, muy niña, haciendo ese trabajo de sujeción, está sufriendo. Tiene cara de dolor. El lector puede comprobarlo en una de las ilustraciones. La visión de la hilera de ninfas, de cuerpos tan mínimos, haciendo esa función de sujeción en el edificio es conmovedora» (pp. 82-85).

En los dinteles de los balcones encontramos unos relieves cuya disposición es simétrica, con ornamentación floral y vegetal, mientras que en la cabecera del portal dos leones alados o quimeras protegen el rostro de una mujer que luce como fondo decorativo una gran concha en la parte superior de la cabeza.



Imagen nº10: detalle del edificio (similar y contiguo al de la Calle de Fernando el Católico nº32, cuya fachada está pintada de color rojo en la actualidad) situado en la Calle de Blasco de Garay nº42 (esquina con Fernando el Católico) de Madrid. Fotografía: elaboración propia.

2.1 El contexto histórico



Imagen nº11: detalles y fachada del edificio de la Calle de Fernando el Católico nº32 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



Imagen nº12: detalles y fachada del edificio de la Calle del General Palanca nº33 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



2.1 El contexto histórico

Este edificio de viviendas y taller situado en la Calle del General Palanca nº 33, fue construido entre 1922 y 1924 y fue proyectado por el arquitecto Luis Ferrero Tomás como una vivienda familiar dotada de un taller en su parte baja, aunque posteriormente se amplió en dos plantas la zona de viviendas.

Edificio singular y desconocido, muestra del modernismo catalán, destaca por su atípica fachada escondida entre las calles de un barrio donde no estamos acostumbrados a este tipo de edificaciones.

Su decoración se basa principalmente en un mosaico realizado con fragmentos cerámicos, dispuestos de forma aparentemente arbitraria, inspirándose en el trencadís gaudiano, muy utilizado por el arquitecto catalán Antonio Gaudí. Esa disposición no resulta arbitraria cuando nos fijamos con más detenimiento en una serie de figuras realizadas con los trozos de azulejos, que representan lo que podría ser un firmamento lleno de estrellas. Este mosaico se sitúa bajo el vuelo de los balcones de la segunda planta, donde se une con el resto que se ubica en una franja horizontal entre los vanos de la primera planta.

Podemos ver estrellas de cinco y seis puntas, que podrían simbolizar el microcosmos humano, la unión celeste o representar ventanas astrales que nos unen con el universo. En cualquier caso este particular firmamento de los astros situados sobre la fachada es poco habitual dentro de los elementos decorativos más comunes utilizados en la ornamentación de las viviendas.

Igualmente interesante es la estructura imaginativa y ondulada en la rejería de los balcones, con formas espirales y circulares que de alguna forma rompen con la simetría que reina en la composición de la fachada, con cinco vanos por piso, tres en la parte central y los otros dos situados a los extremos. Los falsos arcos escalonados de los vanos, contrastan con el color principal de la fachada, destacando sobre esta y confiriéndole un toque exótico al conjunto.

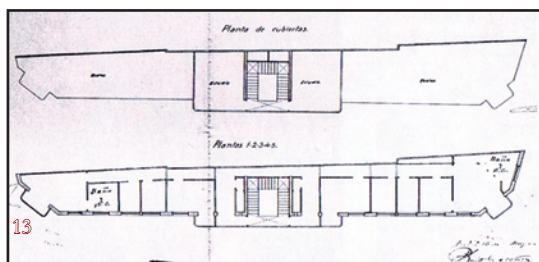
En Madrid el modernismo no tuvo tanta aceptación como en Cataluña, donde se identificó con el nacionalismo y cuyo arquitecto más conocido fue Gaudí, quien estableció su particular forma de crear, alejándose del ideario modernista común. Pese a que no existen muchos ejemplos de edificaciones modernistas en la capital, al considerarse una moda importada más, vemos en este edificio una influencia clara de Josep María Jujol i Gibert, arquitecto catalán que también usó en sus obras de marcado carácter personal la técnica del trencadís.

Conocida como La Casa de los Lagartos, este edificio de viviendas se sitúa en la Calle de Mejía Lequerica nº1. Proyectado por Benito González del Valle y construido en 1911-1912, es una construcción peculiar tanto por su decoración, como por su estructura que presenta una larga fachada pero cuya anchura es mínima, distribuyéndose las viviendas (dos por piso) a lo largo de un inmenso pasillo interior, que reparte las estancias, siendo todas exteriores.

Considerado como un edificio modernista de concepción plana y sobria más cercano al modernismo vienés que al modernismo francés o catalán. Pero pese a la sencillez decorativa de la fachada (de gran simplicidad si tenemos en cuenta las construcciones de la época), con tintes racionalistas en su composición, posee una serie de bandas esgrafiadas a modo de grecas o motivos de cinta de tipo vegetal o geométrico de inspiración secesionista, repartidas por la fachada. También destacamos lo que podrían ser unos falsos ojos de buey esgrafiados con decoración a su alrededor a modo de marco circular y una circunferencia dividida en cuatro partes iguales por una cruz, que incluye en cada cuarto de circunferencia un motivo semejante a una flor de lis con forma de punta de lanza coronada por lo que parecen tres palmitos u hojas de palma.

La horizontalidad conseguida en la construcción gracias a la sustitución de los muros de carga por una estructura de hierro, permite observar unas ventanas apaisadas, distribuidas de forma similar en todas las plantas, de esta forma consigue anticiparse a las nuevas tendencias arquitectónicas posteriores, alejándose de las tendencias estéticas del primer modernismo.

Pero el elemento más característico de este edificio son las salamandras que sustentan la cornisa en lo alto cuyo color frío les hace destacar más aun sobre la fachada de color cálido. La salamandra se asocia con el fuego, ya que en la antigüedad se le atribuía la capacidad de soportar el fuego sin sucumbir a él y también la facultad de apagarlo debido a su frialdad.



Imágenes nº13 y 14: plantas de pisos y cubiertas y alzado del edificio de la Calle de Mejía Lequerica nº1 de Madrid. Benito González del Valle, 1911. AVM. Fotografías: *Arquitectura de Madrid. Casco histórico*. Madrid: Fundación COAM, 2003, pag.275.

2.1 El contexto histórico



15

Imagen nº15: detalles y fachada del edificio de la Calle de Mejía Lequerica nº1 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



Imagen nº16: detalles y fachada del edificio de la Calle del Barco nº21 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

2.1 El contexto histórico

Este es un edificio de viviendas construido en 1882 para D. José Valcárcel y Biale, situado en la Calle del Barco nº21, en el centro de Madrid. Modesto en tamaño pero grande en los aspectos decorativos, destaca por su fachada de ladrillo visto de tipo neomudéjar con composiciones decorativas geométricas, donde sobresalen los rombos, realizados con ladrillos de distinto color.

La fachada se realza con un cuerpo central con miradores, que al igual que los balcones, poseen una rejería muy elaborada, que nos recuerda a los encajes, realizando un tejido ornamental que se complementa con otros elementos de carácter neoárabe. Esta construcción puede parecer algo recargada en su fachada, pero esto también le confiere un aspecto culto a la vez que ecléctico al edificio.

En los dos últimos pisos del edificio podemos admirar elementos que nos recuerdan al arco de herradura y al arco trilobulado, así como una columna adosada con un capitel que evoca a los capiteles musulmanes, más concretamente al capitel llamado De Taifas, que posee elementos vegetales estilizados. También podemos admirar una cuidada cornisa precedida por una disposición de los ladrillos o aparejo de gran belleza.



Imagen n°17: grupo de edificios de viviendas con elementos decorativos similares realizados en ladrillo visto, situados en la Calle del General Lacy a la altura del número 44 de Madrid. **Imagen n°18:** detalle del edificio situado en la Calle de Juan de Mena nº21 de Madrid, donde podemos observar también rasgos neomudéjares, con azulejos policromados y un elaborado aparejo de ladrillo visto. Construido en 1888-1889. Fotografías: elaboración propia.

Este peculiar edificio de viviendas situado en la Calle de Francos Rodríguez nº 21, construido en 1910, se asemeja a un pequeño palacete que esconde multitud de figuras que no se perciben a simple vista y donde muchos de sus elementos compositivos que se distribuyen por la fachada, son de clara inspiración neorenacentista.

A pesar de que en este barrio podemos encontrar algunas viviendas pintorescas de tradición romántica inglesa o de estilo afrancesado, esta vivienda destaca sin duda sobre todas las demás, por su estructura, composición y por los elementos ornamentales difíciles de encontrar en el resto de las edificaciones de esta transitada vía.

Nada hace sospechar si nos fijamos en su planta baja de una gran simpleza y carente de elementos ornamentales (donde observamos cinco puertas, la central para acceder al edificio, mientras que las laterales pertenecen a dos locales comerciales), el curioso tratamiento de las plantas superiores, con cinco vanos por planta, donde en las dos primeras reciben un tratamiento diferente a la tercera, con inmensas y alargadas columnas adosadas con leones a modo de capitel que parecen soportar el peso de los balcones que sobresalen en el último piso por ambos extremos.

Los vanos en su tercera planta son todos balcones, mientras que en la primera planta únicamente hay balcones en los extremos y en el eje central, pues a los lados del eje podemos ver dos ventanas divididas (bíforas) con dos pequeños arcos de medio punto. En la segunda planta en los extremos y en su parte media apreciamos ventanas balconeras y entre ellas dos ventanas con sendos frontones triangulares.

Llaman la atención del espectador las pilastras decorativas del tercer piso a ambos lados de los balcones de rotundos arcos apuntados. Estas pilastras poseen unos capiteles con dos seres fantásticos situados de forma simétrica, también encontramos diversos motivos de intención clásica y formas humanas en los relieves escultóricos del fuste (en la parte superior un rostro escondido, en la parte media un cráneo simbolizando la muerte y en su parte inferior bajo dos antorchas cruzadas un torso masculino).

Igualmente las columnas adosadas que con el fuste decorado con gruesas molduras o profundas acanaladuras que lo recorren helicoidalmente, nos recuerdan a la columna torsa y las máscaras y mascarones de rostros gesticulantes, casi desfigurados o con expresiones singulares como los de los capiteles con decoración grotesca de la cuatro columnas que coronan el edificio en su parte media, también en ocasiones con la boca abierta como la que se encuentra en la clave de los arcos apuntados, ensalzando su carácter orador.



Imagen nº19: detalles y fachada del edificio de la Calle de Francos Rodríguez nº21 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 2

Marco teórico



Imagen nº20: detalles y fachada del edificio de la Calle de San Bernardo nº112 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

2.1 El contexto histórico

En el momento en el que se construyó este edificio de viviendas situado en la Calle de San Bernardo nº112 (imagen nº20), en Madrid ya se desarrollaba la arquitectura racionalista, pero este es un ejemplo tardío de arquitectura regionalista. Edificado en 1926-1927, en él hallamos elementos que nos muestran el arte de diferentes regiones de España. Destaca el minucioso trabajo de su rejería en los balcones y en los bellos y amplios miradores con cristales emplomados, así como las coloridas cerámicas talaveranas. También nos llama la atención la composición de la última planta con sus remates y la profusión ornamental en su entrada principal con la concha como elemento recurrente.

Por último, nos situamos en la Calle Tenerife nº 39, donde encontramos medio escondido entre las estrechas calles del barrio este edificio de viviendas construido en 1920 (imagen nº21), con características que lo sitúan dentro del historicismo (con elementos de procedencia plateresca) y del regionalismo, destacando en la parte superior del edificio sus aleros de madera.

Ángeles y otros rostros se esconden entre los elementos de la fachada, donde también resaltan los frontones de su planta principal y el grueso frontón curvo que da cobijo a un recuadro de cerámica custodiado por dos pequeñas columnas y en cuyo centro se distingue un yelmo, rematando un tipo de arquitectura característica de estos años.



Imagen nº21: detalles y fachada del edificio de la Calle Tenerife nº39 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 2

Marco teórico



Imagen nº22: plano de situación de los edificios analizados. Fotografía: elaboración propia (mapa: Google maps, <http://maps.google.es/>).



2.1 El contexto histórico





2.2 EL COMETIDO DE LOS MOTIVOS ORNAMENTALES EN LA ARQUITECTURA

En primer lugar intentaremos definir “ornamentación” citando la definición del diccionario visual de términos arquitectónicos:

«Ornamentación. Conjunto de motivos y elementos puramente decorativos que embellecen una obra u objeto.

A lo largo de los siglos, las posibilidades técnicas y estilísticas han sido innumerables. En general, se distingue el arte ornamental del decorativo en que aquél es un adorno superpuesto y accesorio que realza lo principal y colabora en su terminación armónica, mientras que la decoración se inserta en la propia estructura con la que forma un cuerpo orgánico. Sin embargo, en ocasiones ambas se funden en los detalles de las formas funcionales de los objetos (volutas del capitel jónico) y por ello adorno, ornato o decoración se utilizan como sinónimos. La tendencia a decorar se remonta a los pueblos primitivos, en los cuales ya se intuye el sentido innato del ritmo y la simetría. Las reglas más sencillas son la repetición indefinida o limitada y la alternancia de motivos. Las más complicadas abarcan desde la radiación a partir de un eje, punto o figura a la poligonía o trama geométrica regular, pasando por la gradación en tamaño o intensidad cromática. Las características generales que suelen cumplir son variadas: armonía y equilibrio entre objeto y estilo; variedad para no incurrir en la monotonía; orden con respecto a un eje; estilización, escala, proporción, subordinación al marco arquitectónico, al material, a su ubicación, etc. Las principales fuentes para el repertorio de motivos o temas son dos: la naturaleza, en la que se inspira reproduciendo algunos aspectos de la misma, y otra de índole abstracta y geométrica, libre de imitaciones aunque a veces simboliza la realidad. Sin embargo, el color es una de las fuentes de ornamentación más antiguas, bien por sí mismo o realzando otros motivos, elementos o estructuras» (De La Plaza, 2008, p. 339).

Otro aspecto a destacar dentro de los motivos ornamentales es un indudable carácter artístico, donde nos sumamos a la introducción que propone Meyer (2006) en el manual de ornamentación:

«Las denominaciones *ornamento*, *ornamentario*, *ornamental*, *ornamentación*, *ornamentista*, etc., se derivan del verbo latino *ornare*, que significa adornar. El *ornamento* es el adorno artístico; la *ornamentación*, el empleo del mismo; el *ornamentista*, el artista que adorna; *ornamental* quiere

decir adornado artísticamente o referente a la ornamentación; la *Ornamentaria* o teoría de la ornamentación es el concepto global de este arte decorativo.

Como la ornamentación se extiende a innumerables asuntos, ya que la índole de ésta puede ser extraordinariamente variada, sin que por eso sea arbitraria (por una parte, ha de ajustarse a la finalidad y a la materia del objeto que se va a adornar, y por otra, depende del modo de comprensión imperante en cada caso entre pueblos diversos y en épocas distintas), claro está que el arte de la ornamentación constituye una disciplina vasta e importantísima. Su conocimiento es una necesidad para el artista plástico; para la educación general, un interesante factor instructivo y de cultura histórica.

Desde el momento en que llamamos estilo al conjunto de peculiaridades (más o menos alteradas por la manera de concebir de una época y la propensión de los pueblos) resultantes de la relación recíproca entre materia, finalidad y forma, fácilmente se comprenderá la coherencia que guardan el arte ornamentario y la Estilística [...]» (p. 1).

Nos situaremos por tanto en el empleo del ornamento en la arquitectura, ratificando la idea de que el conocimiento de la ornamentación es una necesidad no solo para el artista, también desde el ámbito educativo (tal y como ya hemos dicho anteriormente), añadiendo que afortunadamente poseemos un amplísimo repertorio de ornamentación aplicada, siendo esta visible para cualquier ciudadano en las edificaciones que conforman la ciudad de Madrid.

La arquitectura posee su propio lenguaje y desde el punto de vista didáctico también nos ha interesado este aspecto. Este lenguaje al que hacemos referencia, necesita de una preparación previa, sin ella difícilmente podremos acometer adecuadamente la lectura de un edificio y de sus principales características y componentes con nuestro alumnado. Así pues, es transcendental introducir esta gramática de la arquitectura teniendo en consideración los diferentes estilos, los materiales, los aspectos culturales e históricos, la tipología de los elementos arquitectónicos y ornamentales y el resultado de la unión de todos estos componentes en un mismo edificio.

Sabemos que algunos elementos arquitectónicos pueden cumplir una función estructural o puramente decorativa, en este último caso su misión es puramente estética, destinada a embellecer el edificio que contemplamos y por ejemplo, emocionar a quien lo contempla. Los detractores del uso del ornamento en la edificación lo consideran del todo innecesario, pero no pretendemos centrarnos en un debate sobre su utilización en la construcción actual. Cuando trabajamos este aspecto con los alumnos y alumnas, nos interesa la educación artística, guiar la mirada. Nos atañe también la ornamentación como algo que hemos heredado, como parte de un conjunto capaz de transmitir significados y su función.



2.2 El cometido de los motivos ornamentales en la arquitectura

Indudablemente es necesario comprender el por qué de la ornamentación y la función que cumple en este tipo de edificios, no obstante cabe señalar la dificultad que entraña desvelar el cometido de dicha ornamentación en todos y cada uno de las construcciones a las que nos referimos, pues cabrían múltiples interpretaciones, cometidos y significados, ya que cada edificio tiene sus propias características y cada autor sus propias intenciones. Igualmente gran parte de la arquitectura analizada en esta investigación se encuadra dentro del concepto genérico de eclecticismo, este lenguaje ecléctico mezcla diferentes elementos artísticos e influencias estilísticas que hacen más complicada la labor de desentrañar los pormenores que afectan a la ornamentación de las fachadas.

Pese a todo podemos enumerar una serie de cometidos que nos van a ayudar a comprender y valorar los elementos ornamentales, tanto por su valor propio como por su contribución al conjunto, teniendo en cuenta que el ornamento en la arquitectura no es un elemento aislado, ya que favorece la solución compositiva de la fachada en íntima concordancia con su estructura, donde se emplaza de forma natural.

En su tesis doctoral el profesor Don Rafael García García (1987), con quien tuvimos el gusto de entrevistarnos y que con sus hallazgos ha contribuido notablemente en esta investigación, ya en 1987 señalaba:

«[...] En su desarrollo, y tras las primeras recogidas de material, se vio que era prácticamente imposible la consideración aislada de los temas ornamentales si no se consideraba previamente un marco sobre el cual encontrarán su soporte y organización. Así pues, para poder llegar a realizar análisis que fueran a la vez estructurados y significativos, fue preciso anteponer las consideraciones compositivas a las ornamentales propiamente dichas [...]» (p. 5).

Cuando nos referimos al motivo ornamental en la arquitectura, nos estamos refiriendo a aquellos elementos que pueden ser tratados de forma aislada (por su propio valor) como añadidos o detalles, pero sobre todo a todos aquellos elementos que forman parte de una fachada (por su contribución al conjunto) y le confieren su riqueza formal, plástica, estética, compositiva, visual, etc. Por lo tanto se hace indispensable también tratar en este apartado todos los componentes que forman parte de la estructura y esquemas compositivos del edificio (huecos, muros, elementos sustentantes y sustentados, etc.) aunque nos refiramos principalmente a las fachadas y aunque obviamente no los podamos abarcar en su totalidad.

A continuación señalamos algunos de los cometidos más relevantes de la ornamentación en la arquitectura residencial de Madrid, comprendida desde mediados y finales del siglo XIX a principios del siglo XX. Nuevamente nos interesa abordar este tema desde una orientación predominantemente didáctica, frente a otras posibles consideraciones.

- Evidenciar la categoría de cada planta mediante los elementos ornamentales que pueden variar según la importancia de los pisos o de las viviendas de un mismo edificio. Podemos encontrar fachadas con diferentes tratamientos, los pisos principales disponen de elementos decorativos de gran elegancia, que van disminuyendo en los pisos altos, por ejemplo usando frontones rectos en los dinteles de los balcones de la planta principal, curvos en la segunda planta y sencillos en las restantes, igualmente en el tratamiento de los dinteles ornamentados más complejos en el primer piso y de menor relieve según avanza en altura o en los miradores cuyo vuelo aumenta o disminuye según el nivel del ocupante.

Las diferencias entre los pisos de un mismo edificio son apreciables en muchas viviendas, variando las alturas, los balcones, dinteles, ménsulas, materiales, revocos, etc. muchos propietarios de viviendas de alquiler se reservaban la planta principal o el primer piso como residencia, pero también se diferencian las viviendas más lujosas del

resto en una misma planta mediante elementos como las pilastras, columnas, etc.

- Mostrar el nivel adquisitivo, la clase social de los inquilinos o propietarios de los edificios. Muchas de estas viviendas se construían por encargo para alquilar a familias de clases acomodadas. Las viviendas más sencillas estaban destinadas a una clase media. La alta aristocracia, la nueva o alta burguesía, buscaba diferenciarse del resto mediante la riqueza constructiva, la suntuosidad, la elegancia, y otros elementos representativos de su nivel económico y social. El lenguaje compositivo así como la ornamentación jugaba un papel importante en esa búsqueda de distinción, en ocasiones



Imágenes nº1 y 2: detalle de los balcones y miradores que disminuyen su vuelo según aumenta la altura. Destacan sus detalles medievalistas y su cuidada realización, destinado a las clases más acomodadas de la época. Edificio situado en la Calle de Alfonso XI nº12 de Madrid, construido entre 1903 y 1904. Fotografías: elaboración propia.

2.2 El cometido de los motivos ornamentales en la arquitectura

recuperando el esplendor de épocas pasadas y en otras buscando un aspecto noble, lujoso, señorial, palaciego, monumental o culto. Los materiales también indicaban el tipo de vivienda, obviamente utilizando materias primas caras y evitando el uso de materiales que como el ladrillo fue considerado un material pobre de carácter menor durante años.

-Dotar de homogeneidad y unidad al conjunto edificado, a modo de unión y nexo entre diferentes zonas y partes de la fachada (como por ejemplo, entre los huecos, mediante un balcón común o balcones corridos), igualmente podemos hallar edificios independientes que son unificados mediante el diseño unitario de su fachada y a través de determinados elementos decorativos. Determinadas ordenanzas municipales en algunos espacios urbanos también pretendían conseguir una homogeneidad, como el ladrillo visto situado sobre un zócalo de cantería granítica, o la influencia de movimientos que pretendían que los edificios fuesen una muestra de orden y educación. Pero también hallamos ejemplos de lo contrario, donde se pretende evidenciar precisamente una falta de coherencia, de unidad y jerarquía, mediante la ruptura simétrica, variedad de formas, nuevas opciones estilísticas, materiales, etc.

-Respuesta al gusto o estilo dominante del momento o la época. Existen edificios

que son representativos de determinadas tipologías de viviendas de la época, que persiguen una unidad arquitectónica, un modelo reinante que se repite, por ejemplo la búsqueda de una identidad nacional, o el modelo típico madrileño del último tercio del siglo XIX (piedra en la planta baja, ladrillo en los demás pisos, alero desarrollado y decoración de piedra rodeando los balcones). En definitiva una similitud estilística y compositiva con el resto del entorno construido. Otros edificios se sitúan bajo la influencia de modas y estilos importados del extranjero (Italiano, Francés, Vienés, etc.) o prima en ellos un carácter historicista. Los elementos de los distintos lenguajes compositivos utilizados y numero-



Imagen nº3: detalle de la fachada del edificio situado en la Plaza de Matute nº12. Construido entre 1906 y 1908, es uno de los edificios más representativos del modernismo madrileño, posee rasgos inspirados en el Art Nouveau. Fotografía: elaboración propia.

Los estilos son visibles tanto en las fachadas como en los interiores: Tradicionalismo, Regionalismo, Eclecticismo, Modernismo, Medievalismo, Neoplateresco, Neoclásico, Neorrenacentista, Neogótico, Neomudéjar, Neogriego, Neoárabe, Neobarroco, etc.

- Sensación de teatralidad gracias al empleo de esquemas compositivos libres y sueltos, cuando no se reproducen esquemas geométricos simples y se potencian aquellos que resultan de la combinación de movimiento y representación de escenas. Se busca el sentido escenográfico, la espectacularidad en el tratamiento de los temas y que el espectador participe de la escena. Las figuras humanas forman parte de los elementos teatrales más evidentes, pero no son los únicos, como ejemplo la decoración neoplateresca, mediante el uso de grutescos potencia este efecto. A través de los relieves y esculturas realistas podemos observar la sensación de movimiento que se produce por medio de las figuras y el tratamiento de determinadas formas llenas de vida. También la sensación de angustia por el amontonamiento de figuras en un espacio muy reducido y la expresión de dolor que se refleja en los rostros, igualmente en la actitud y en la postura de los personajes.

- Transmisión de mensajes visuales. En ocasiones podemos ver representados men-

sajes claros y directos (ideologías, conceptos, hechos, alegorías, etc.) localizados o que dotan de una importancia simbólica a todo el edificio. Se pueden encontrar símbolos sobre los portales referentes a la actividad del propietario, expresiones que tienen un marcado carácter político o elementos narrativos que reflejan el progreso, la industria, el comercio, el capitalismo, la ciencia, la religión, etc. también figuras alegóricas sobre la vida o la muerte, la fortuna, la belleza, etc. Estos elementos decorativos pueden referirse a una presentación iconográfica de la época, relacionada con sus valores. Algunas formas tienen un determinado efecto psicológico sobre quién las contempla.



Imágenes nº4 y 5: detalle de las ménsulas del edificio de la Calle de Sagasta nº20 de Madrid. Construido entre 1915 y 1916, estas enormes figuras son una alegoría de la vida y la muerte. Fotografías: elaboración propia.

2.2 El cometido de los motivos ornamentales en la arquitectura

- Creación de una atmósfera de encantamiento gracias a la utilización de formas fantásticas y caprichosas que llaman la atención del espectador, estableciendo un mundo simbólico, con alusiones y alegorías que pueden repetirse frecuentemente, así como trasladar al espectador a un espacio desconocido y exótico.

- Plasmación de los intereses, inquietudes, sentimientos del artista por medio de la temática y el tratamiento. En ocasiones los motivos decorativos son algo más que forma, incorporan una enorme carga sentimental o son el reflejo de la admiración por otros arquitectos u otras construcciones (incluyendo alusiones a técnicas constructivas de otras viviendas). Igualmente el autor puede pretender potenciar su estilo propio y característico o responder a una búsqueda intencionada de originalidad, singularidad e innovación, experimentando a través de nuevas técnicas, materiales, revestimientos o elementos decorativos.

- Ocultación mediante la combinación de diversos elementos ornamentales y materiales nobles (mármol, madera, piedra, cerámicas, hierro, vidrios...) la pobreza de los originales con los que estaba construido el edificio (ladrillo, hormigón, etc.). También permiten enmascarar o falsear la pobreza estructural de la construcción y ocultar sus posibles defectos. Podemos añadir la existencia de una transmisión de

diferentes estados de ánimo, dependiendo del material utilizado (ejemplo: madera-calidez, mármol-frialdad). Igualmente destacamos la imitación de materiales: revocos imitando al ladrillo, enfoscados simulando sillares o bandas de piedra, ornamentos que se asemejan a la piedra natural, etc. o el juego y el contraste de materiales para realzar las fachadas o dotarlas de un aspecto rústico, frío, cálido, sosegado, delicado, elegante, urbano, etc.

- Insinuación del movimiento, creación de “pausas” visuales y de ritmos, eliminando la monotonía mediante la utilización de diferentes colores (como el contraste producido por el ladrillo visto de dos colores), repetición de un mismo motivo o color, fragmentando el espacio o alternando formas curvas y rectas. Por ejemplo la cuidada disposición rítmica de los balcones, ventanas y otros elementos. La impresión de movimiento también se puede generar mediante formas curvas, por ejemplo utilizando miradores curvos que rompan con su propio orden.



Imágenes nº6 y 7: detalle de dos relieves escultóricos (de dos personajes situados de forma que parece que se busquen con la mirada), en una fachada lujosa de tipo historicista con tintes platerescos. Edificio situado en el Paseo de la Castellana nº13 de Madrid, construido entre 1920 y 1923. Fotografías: elaboración propia.

- Potenciar el efecto decorativo ya existente, buscando en ocasiones la espectacularidad, mediante arcos, falsos arcos, columnas, falsas columnas, etc. sin ninguna función de sostén, inútiles estructuralmente o decorando alguna de sus partes.

- Creación de espacios grandiosos y monumentales. Si hacemos un uso racional de los motivos decorativos y los variamos, conseguiremos aumentar la monumentalidad del conjunto, en favor de los elementos estructurales. Cuando la decoración utiliza líneas sencillas y armónicas, así como formas regulares simples, elementales o geométricas, consideradas perfectas como el círculo, la esfera, el cuadrado, el cubo, el cilindro, etc. se consigue un aspecto más organizado, más potente y rotundo que dependerá en gran medida del rigor geométrico utilizado. Aquí también el uso cuidado de la composición y las proporciones juega un papel fundamental.

- Proporcionar sensación de pesadez o esbeltez y ligereza al edificio, por el predominio en el primer caso de lo horizontal sobre lo vertical y con el predominio de la verticalidad en el segundo caso. Como ejemplo, la verticalidad de los miradores alineados verticalmente frente a la horizontalidad de los balcones en disposición horizontal o el uso del arco apuntado que expresa esfuerzo y dinamismo, elevación y movimiento ascendente. El distinto tratamiento de los elementos de la fachada según aumenta su altura, también puede dotar al edificio de un carácter macizo y rígido o de un aspecto liviano. Como ejemplo típico del Renacimiento, utilizado en numerosos edificios de Madrid, podemos citar la gradación del aparejo. En el muro almohadillado de la planta baja, los sillares sobresalen de manera desigual produciendo un efecto de claroscuro; el muro continúa almohadillado en la segunda planta, pero aquí los sillares están perfectamente delimitados y no sobresalen del muro; en la planta superior el muro es totalmente liso. La gradación del aparejo de mayor a menor se corresponde con la aparente disminución de la altura de los pisos según se elevan.

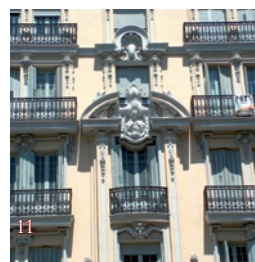


Imagen nº8: detalle del edificio de la Calle del General Álvarez de Castro nº17 de Madrid. Podemos observar un arco germinado (dos arcos unidos entre sí que comparten el arranque, dispuestos de forma pareada y simétrica). Los arcos de medio punto están decorados con un motivo repetido de formas piramidales similares a hojas, también denominado “diente de perro”, poseen en su parte media una pequeña falsa columna adosada a modo de parteluz. Ejemplo de ornamentación que pretende potenciar los elementos ya existentes. **Imagen nº9:** detalle del óculo (pequeña ventana de forma circular) del edificio de la Calle de Francisco de Rojas nº9 de Madrid. **Imagen nº10:** detalle de la decoración ondulada (imitando ondas, volutas o espirales) y de la repetición a intervalos regulares de estos motivos, que generan efectos rítmicos en la composición. Predominan las líneas gruesas y los colores vivos y contrastados. Edificio de la Calle de Fuencarral nº145 de Madrid. **Imagen nº11:** detalle del edificio de la Calle de Sagasta nº19 de Madrid. El motivo religioso destaca en la parte media de un frontón curvo desventrado (dividido en dos), donde cobra un mayor protagonismo, dirigiendo la mirada hacia su posición. Fotografías: elaboración propia.



2.2 El cometido de los motivos ornamentales en la arquitectura

Contribuye también a este efecto óptico la progresiva simplificación y empequeñecimiento de las ventanas y de su decoración.

- Potenciar la percepción de armonía, equilibrio y razón, mediante la recuperación de formas arquitectónicas de la antigüedad (órdenes arquitectónicos, etc.) y con la aplicación rigurosa de la proporción. Se separan los elementos decorativos por la misma distancia, las divisiones son iguales, el número de elementos también, se aplica la simetría en los ejes, etc.
- Acentuar los efectos de luz y sombra. Los motivos decorativos en ocasiones resaltan y buscan el predominio del claroscuro y la incidencia que la luz produce, creando nuevos espacios con una mayor sensación de profundidad. Se altera la proporción de los volúmenes y se “animan” las superficies planas, otorgando al muro un movimiento ondulante y dinámico, mediante el uso de curvas y contracurvas repetidas, combinando formas cóncavas y convexas o con la decoración de los elementos estructurales, uso de relieves, situando esculturas en los huecos del muro, etc. En muchas ocasiones se busca que predominen los valores de la luz y el color, así como la creación de grandes efectos de luz y de sombra, enriqueciendo y transformando un edificio que en su origen pudiera resultar austero. Es la creación de una “segunda arquitectura” que cubre paredes, rodea ventanas, etc.
- Generar espacios interiores bellos, cálidos y llenos de luz, por la inclusión del vano como elemento decorativo y que a su vez ilumina el interior creando diferentes efectos de luz. Óculos, ojos de buey, vidrieras, miradores acristalados, etc. pueden modular la luz que penetra en el interior de las viviendas.
- Concentración de la atención. Guiar e indicar lo que es importante, para que el espectador no tenga dudas. Se reduce o aumenta la decoración intencionadamente en determinadas partes, se valoran los espacios lisos resaltando a su vez las líneas verticales y horizontales que dividen la fachada, permitiendo crear en el observador una sensación de mayor calma o dinamismo, al mismo tiempo que pueden obligar a concentrar su atención en el tramo central de la fachada, resaltar, realzar o enmarcar algún elemento o espacio concreto.
- Simulación de efectos ópticos mediante la organización de la fachada. Según la distribución de las plantas (cuya separación se puede resaltar utilizando franjas decoradas), la relación de tamaño entre ellas, la disposición de los elementos decorativos (repetición rítmica, espaciado, etc.), la colocación de ventanas, el almohadillado, etc. Igualmente la creación

de ilusiones visuales a través de los relieves y de la pintura mural. Mediante la utilización de la perspectiva se pueden crear falsos espacios e ilusiones visuales.

La variedad de materiales y técnicas utilizados en la elaboración de la ornamentación de las fachadas, también es un indicador de la complejidad y diversidad existente. Podemos destacar el uso del yeso, yeso pintado al óleo, escayola, piedra artificial, madera, cerámica, azulejos, ladrillo, morteros de cemento, piedra, hierro, vidrio, mármol, etc. que a su vez denotan una riqueza formal sobresaliente, a pesar de ser edificios destinados al uso residencial.

Lamentablemente en ocasiones las fachadas se ejecutaban en la última fase de la construcción del edificio y en el caso de no disponer de medios económicos suficientes para finalizar la obra, se recortaba en el presupuesto destinado a la confección de la fachada, debido al alto coste que suponía la introducción de ornamentación en su composición.

Algunas de las edificaciones analizadas, actualmente son ocupadas por oficinas, instituciones u otros organismos, pero en su origen fueron concebidas como viviendas. En muchos casos estas edificaciones se alternan con construcciones modernas, las encontramos de forma aislada o junto con otras del mismo periodo, o de otras épocas. Pero es indudable que constituyen un tejido fundamental en muchos de los barrios de la capital, formando parte indisoluble del paisaje urbano y donde Madrid posee una muestra muy amplia y significativa.

Hemos podido comprobar cómo se articulan algunos de estos elementos ornamentales y cuáles son sus cometidos principales, pero como ya sabemos esto también ha sido así en muchas otras épocas, tanto en la estructura exterior de las construcciones como en la interior. Por ejemplo la simetría axial vertical alrededor de la cual se organizan y estructuran elementos y motivos ornamentales por su naturaleza estática, transmite estabilidad orden y solidez arquitectónica. La composición decorativa, las redes, estructuras modulares, módulos y submódulos, así como el ritmo como forma elemental de organización ornamental (repetición, simetría, radiación, alternancia, serie, intercambio, subordinación) forman parte de un amplio abanico de recursos decorativos utilizados por numerosas civilizaciones.

2.2 El cometido de los motivos ornamentales en la arquitectura







2.3 LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL MODERNA

Definiremos la arquitectura residencial moderna como aquella que se inicia a partir de los años sesenta. En definitiva nuestro propósito en este apartado ha sido el de realizar un breve recorrido por la ornamentación de la arquitectura doméstica presente en aquellos edificios que no hemos considerado en nuestra investigación (finales del siglo XIX y principios del siglo XX) y posteriores a este periodo, pero debido a la introducción del racionalismo y al parón que supuso la Guerra Civil española, nos referiremos principalmente a aquellas construcciones iniciadas después de esta época.

Después de la guerra y con el Franquismo, las necesidades arquitectónicas de Madrid son primordialmente de reforma, ordenación urbana, ensanches, reconstrucciones, etc. Se realizan obras de marcado carácter imperial y hasta mediados de los años cincuenta, no retorna la modernidad. Cuando finalmente Madrid comienza a crecer económicamente, lo hace también su población, para la que no existen viviendas suficientes. Se crean entonces viviendas destinadas a tal efecto por el instituto nacional de la vivienda. Posteriormente y como tónica general, no se realizaron proyectos de gran riqueza plástica. El denominador común en la mayor parte de la arquitectura doméstica, fue la uniformidad impuesta por el estilo oficial y por la falta de materiales. Los alardes decorativos son relegados a un segundo plano, frente a la austeridad y a la utilidad. La “simpleza” por encima de elementos “innecesarios”, huyendo de complejas composiciones.

Con el cambio social y cultural también cambian los gustos y las necesidades. Existen numerosos edificios donde la función destaca sobre la forma, otros sucumben al poder económico, construyéndose en serie como si de un producto industrial se tratase, todos aparentemente iguales. La tendencia actual y en las últimas décadas es la búsqueda de lo práctico y de una alta rentabilidad mediante unos bajos costes en la construcción. Las nuevas técnicas constructivas reducen los elementos que soportan el peso a una fina estructura de acero y hormigón. Durante su construcción los pisos son diáfanos, ya no existen muros de carga, las paredes internas se distribuyen posteriormente a voluntad y el ladrillo ocupa las fachadas. En las construcciones antiguas se buscaba la sensación de solidez, las paredes interiores cumplían una función y la poética visual o el atractivo plástico tenían cabida. A pesar de ello podemos observar algunos ejemplos de edificaciones modernas con elementos decorativos, estos en muchos casos se sitúan en la entrada principal del edificio o en un lugar preferente del mismo, tal y como podemos ver en las siguientes imágenes.



Encontramos algunos ejemplos de relieves de carácter figurativo, así como murales que evolucionan con el paso de los años y donde podemos apreciar similitudes con el cubismo o la abstracción. Igualmente hallamos edificaciones en las cuales toda la fachada se encuentra decorada, este tipo de viviendas tal y como podemos apreciar en la imagen nº18, se ofrecían como edificios generalmente exclusivos o pisos señoriales, destinados a una clientela con un alto poder adquisitivo. En la actualidad la nueva arquitectura de viviendas por norma general carece de este tipo de elementos asociados al lenguaje ornamental, el toque de distinción con el que se dota a los edificios residenciales de los nuevos barrios y ensanches,

Imagen nº1: detalle del edificio situado en el Paseo de San Francisco de Sales con la Calle de Cea Bermudez de Madrid. **Imagen nº2:** detalle del edificio situado en el Paseo de la Castellana nº116 de Madrid. **Imagen nº3:** detalle del edificio situado en la Avenida de Menéndez Pelayo nº21 de Madrid. **Imagen nº4:** detalle del edificio situado en la Calle de Valderribas nº16 de Madrid. **Imagen nº5:** detalle del edificio situado en la Calle de Coslada nº11 de Madrid. **Imagen nº6:** detalle del edificio situado en la Calle de Juan Bravo nº9 de Madrid. **Imagen nº7:** detalle del edificio situado en la Calle de Diego de León nº5 de Madrid. **Imagen nº8:** detalle del edificio situado en la Calle de Claudio Coello nº106 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

2.3 La ornamentación en la arquitectura residencial moderna

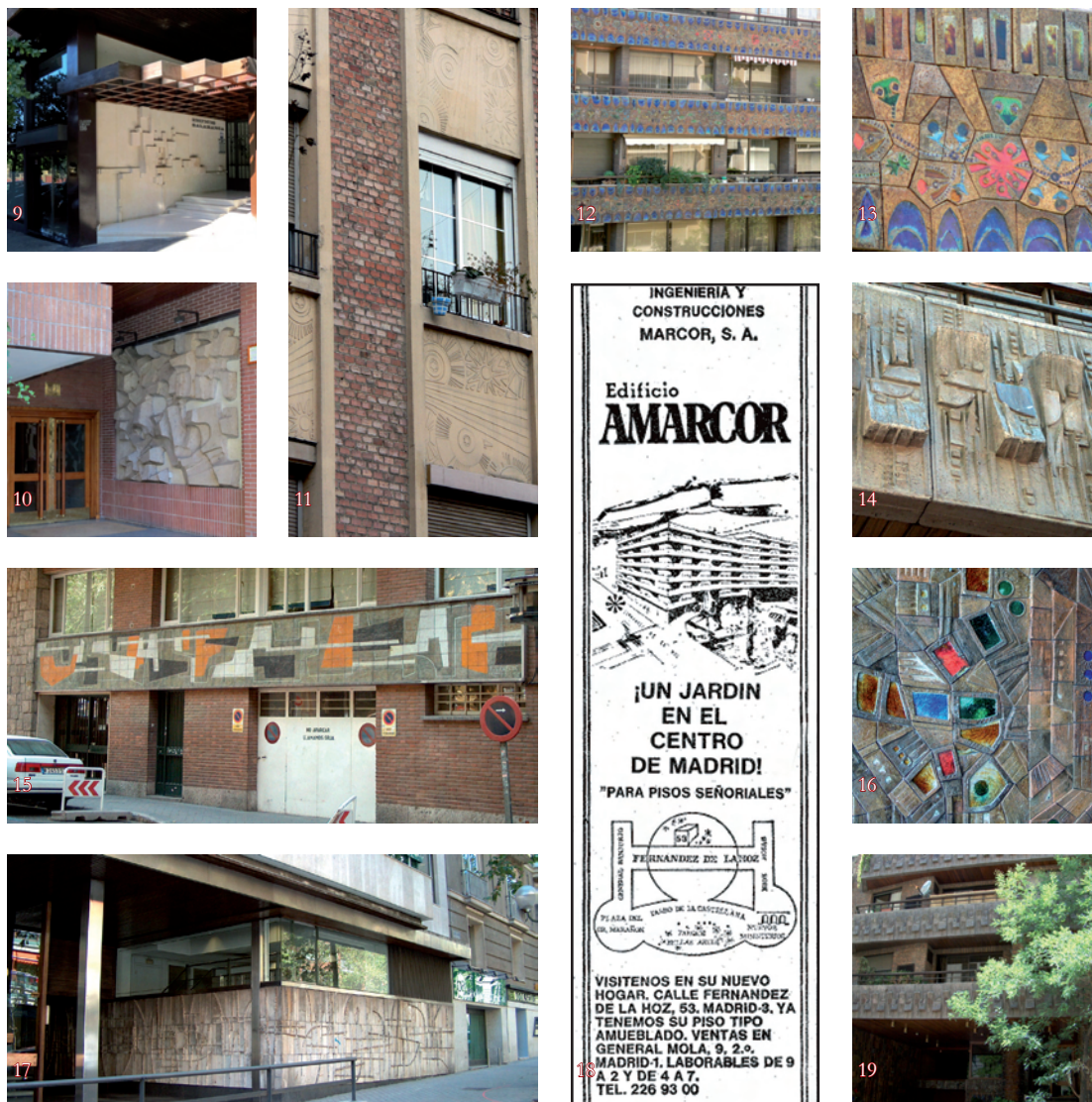


Imagen nº9: detalle del edificio “Salamanca” situado en la Calle de Claudio Coello nº116 de Madrid. **Imagen nº10:** detalle del edificio situado en el Paseo del General Martínez Campos nº32 de Madrid. **Imagen nº11:** detalle del edificio situado en la Calle de Antonio López nº13 de Madrid. **Imágenes nº12 y 13:** fachada y detalle del edificio situado en la Calle de Fortuny nº47 de Madrid. **Imágenes nº14, 16 y 19:** detalles y fachada del edificio “Amarcor” situado en la Calle de Fernández de la Hoz nº53 de Madrid. **Imagen nº15:** detalle del edificio situado en la Calle de Juan Bravo nº48 de Madrid. **Imagen nº17:** detalle del edificio situado en la Calle de José Abascal nº50 de Madrid. Fotografías: elaboración propia. **Imagen nº18:** detalle de la publicidad del edificio “Amarcor” publicada en el diario ABC el martes 3 de mayo de 1977, página 26. Fotografía: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1977/05/03/054.html>



tiene su máximo exponente en los nuevos PAU de Madrid. Aquí se reelaboran y reinterpretan conceptos arquitectónicos como la forma, la composición, el espacio, el volumen, la estructura, el diseño, el color, etc. que tratan de imprimir un carácter propio a este tipo de construcciones.

Prueba de ello son los numerosos artículos publicados en prensa que hacen referencia a estas nuevas promociones de viviendas refiriéndose a ellas como “casas de autor” o “casas con firma”:

«En general, no es habitual que los edificios de vivienda estén realizados por prestigiosos arquitectos. Pero algunos PAU de Madrid se están convirtiendo en auténtica pasarela de la moda arquitectónica, ya que decenas de proyectos residenciales tendrán la firma de conocidos profesionales o de jóvenes promesas que ya despuntan en este campo. Detrás de todos ellos está la Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo de Madrid (EMVS), con una apuesta clara y decidida por este tipo de actuaciones.

En concreto, los PAU de Vallecas, Carabanchel y Sanchinarro suman nada menos que 82 proyectos de la EMVS (algunos ya terminados, otros en fase de ejecución y otros previstos para un futuro), de los que 23 pertenecen a reconocidos arquitectos o estudios de arquitectura nacionales e internacionales, y 60 a jóvenes figuras o equipos que apuntan muy alto.

La palma se la lleva el PAU de Vallecas, al sur de Madrid, donde hay 43 proyectos

Imagen nº20: edificio situado en la Calle de Marcelo Usera nº170 de Madrid. Mural titulado “El árbol de la vida” realizado por Diego F. Montoya. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº21:** edificio “Carabanchel 17” situado en el PAU de Carabanchel en Madrid. Fotografía: <http://www.burbuja.info/inmobiliaria/burbuja-inmobiliaria/221507-acerca-de-arquitectos-y-urbanismo.html>

2.3 La ornamentación en la arquitectura residencial moderna

de viviendas con firma. Detrás de algunos de ellos se encuentran arquitectos de la talla de Mariano Bayón, Joao Alvaro Rocha, Guillermo Vázquez Consuegra, Eduardo Arroyo, Peter Cook y Salvador Pérez Arroyo, Eleuterio Población o Paolo Caputo y Concepción Rodríguez Caro, entre otros. Le sigue el Ensanche de Carabanchel, también al sur de Madrid, donde la EMVS tiene previsto llevar a cabo 26 proyectos singulares, algunos firmados por Aranguren Gallegos Arquitectos, Alejandro Zaera y Farshid Moussavi, Arata Isozaki o Josep María Montaner. Y con menor número de proyectos de este tipo, aunque algunos de ellos han alcanzado la máxima notoriedad, se sitúa el desarrollo urbanístico de Sanchinarro, al norte de la capital. [...] Sin duda los nuevos barrios de Madrid son, en este sentido, todo un punto de referencia. De momento, detrás de esta loable iniciativa de dar un toque de distinción a los edificios residenciales está la EMVS, pero quizás sirva para marcar tendencia» (F., 2006, p. 4).

Pero esta nueva arquitectura también tiene detractores que denuncian deficiencias a la hora de habitar algunos de estos edificios debido a sus singularidades, esgrimiendo que algunas son edificaciones que no se adaptan a sus necesidades, destinadas a ser contempladas, no habitadas. La carencia de elementos ornamentales da paso al uso del color, la forma, la textura, los espacios y materiales como elementos que han



Imagen nº22: edificio situado en la Avenida del Ensanche de Vallecas de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº23:** edificio "Bambú", situada en el nuevo Ensanche de Carabanchel (Madrid). Edificio diseñado por el estudio Foreign Office Architects, está envuelto por una celosía de bambú y contiene 88 viviendas. Fotografía: <http://publicitae.es/edificacion-sostenible-proyectos-de-acciona-y-otros-autores/>.

fomentado un nuevo turismo arquitectónico, donde los dueños de los pisos observan atónitos cómo sus casas son a menudo fotografiadas.

Algunos de estos edificios han recibido numerosos premios de arquitectura, destaca el edificio “Carabanchel 17” (imagen nº21) no solo por su colorido o su fachada doble de metal, también por el patio en altura, que salvo los pisos bajos el resto de las viviendas disfrutan, idea que ya en el año 1922 desarrolló Le Corbusier.

Esta arquitectura contemporánea contempla una versatilidad cromática sin precedentes, donde los colores se usan para transformar, resaltar, fragmentar, dotar de movimiento, ritmo, etc. las fachadas. En ocasiones esta arquitectura se inspira en artistas reconocidos como el pintor suizo Paul Klee, muestra de ello es el bloque de 18 viviendas situado en el ensanche de Carabanchel (imagen nº24) proyectado por el estudio de Rafael Cañizares Torquemada.

Calificadas como “laboratorios urbanísticos” estos desarrollos y sus viviendas son considerados en ocasiones por sus habitantes como sorprendentes, raros o singulares, mientras que otros comentan sentirse parte de un experimento. Muchas de ellas son viviendas de protección oficial, donde sus autores destacan el diseño, la sostenibilidad o la calidad.

Javier Mazorra(2009), en el artículo titulado “La mejor arquitectura de ‘andar por casa’ se construye en Madrid” reconoce la

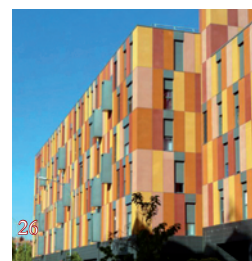
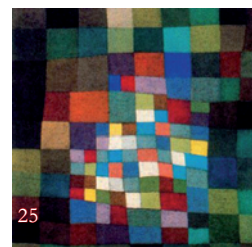


Imagen nº24: edificio situado en el ensanche de Carabanchel de Madrid. Fotografía: <http://www.flickr.com/photos/wojtekgurak/5705443958/> **Imagen nº25:** obra de Paul Klee. In the desert .1914. Watercolour on paper. 17.4 x 13.9 cm. Franz Meyer. Zurich. Suiza. Fotografía: <http://pintura.aut.org/> **Imágenes nº26 y 28:** edificios situados en el ensanche de Vallecas en Madrid. Fotografía: <http://www.urbanity.es/foro/edificios-en-general-mad/13263-madrid-arquitectura-de-emv-en-ensanche-de-vallecas-16.html> **Imagen nº27:** edificios situados en el ensanche Sur de Alcorcón en Madrid. Fotografía: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/11/04/suvienda/1288890159.html>



importancia de la arquitectura de autor en las nuevas construcciones de vivienda social:

«Sin que los madrileños se hayan dado cuenta, su ciudad se ha convertido en uno de los destinos favoritos de ese nuevo tipo de viajero que busca arquitectura de autor. Vienen buscando obras de Herzog & De Meuron (CaixaForum), Richard Rogers (T4 de Barajas), Norman Foster (La torre ex Repsol de la Castellana), Cesar Pelli (la torre de cristal contigua al anterior), Dominique Perrault (La Caja Mágica), Jean Nouvel (Museo Reina Sofía y también el Hotel Puerta de América, donde 18 figuras internacionales están representadas, incluidos Foster, Zaha Hadid o David Chipperfield). Pero quizá lo más interesante que se está haciendo en la capital es la nueva vivienda social. A principios del XX, para ver lo mejor y más vanguardista en este tipo de edificaciones había que viajar a Viena o Berlín. Ahora Madrid se ha convertido en el centro de todas las miradas. La EMVS (Empresa Municipal de Vivienda y Suelo de Madrid) ha querido potenciar la máxima calidad en el diseño de sus viviendas sin que esto suponga elevar su coste económico.

Para ello ha puesto en marcha en los últimos años decenas de proyectos, casi todos ‘de autor’, incluyendo una veintena de estrellas internacionales donde llaman la atención varios premios Pritzker como Tom Mayne de Morphosis, Paulo Mendes da Rocha o Arata Isozaki.

Los más conocidos son el Edificio Mirador, que el estudio holandés MVRDV ha realizado con Blanca Lleó en Sanchinarro, y la Casa de Bambú, de FOA, que ya se está reproduciendo en Shanghai para representar a España en la Expo del 2010. Pero hay otros muchos que han escapado hasta ahora a la mirada de los medios. Para verlos hay que ir al PAU de Carabanchel, al de Vallecas, a Sanchinarro, a Arganzuela, a Usera, a Villaverde... [...]

Para los que no son especialistas en arquitectura contemporánea pueden resultar a veces difíciles de interpretar, pero sólo hay que observar con detenimiento la combinación de materiales utilizados, las texturas, cómo se han solucionado los cerramientos, las volumetrías, y así descubrir muchos de sus secretos.

Quizás a causa de esa falta de información (un gran número de los inquilinos ignoran por completo que tienen el privilegio de ser propietarios de obras de enorme interés arquitectónico) hay crecientes signos de una falta de respeto al diseño de sus autores.

Se están cerrando terrazas, cambiando la carpintería de las ventanas, introduciendo rejas y alterando de una u otra forma el edificio. Habría que encontrar alguna fórmula que impidiese esa degradación, ya que estamos ante un insólito laboratorio de urbanismo contemporáneo por el que han pasado 1.200 arquitectos. Es un proyecto admirable que rompe con la monotonía del paisaje urbano y ha colocado a Madrid como un lugar imprescindible para ver la mejor arquitectura del mundo».





2.4 LA IDENTIDAD DE LA CIUDAD

Por definición una ciudad es un conjunto de edificios y calles, con una gran densidad de población. Un sistema colonizador, donde la vivienda se concentra y en el cual se desarrolla la vida social de sus habitantes. Sabemos que la ciudad es mucho más que sus edificios y que en ella intervienen muchos más elementos, pero no cabe duda que las viviendas influyen considerablemente en su configuración. Al mencionar la identidad, podemos decir que nos referimos al conjunto de rasgos propios que nos caracterizan frente a los demás. Uniendo ambos conceptos, ciudad e identidad, nos referimos a esos rasgos característicos que nos permiten diferenciar unas ciudades de otras, donde su arquitectura juega un papel relevante en la constitución de su identidad.

Las viviendas combinan funciones diferentes: sirven de refugio, revelan determinados valores o el poder adquisitivo de quienes las habitan, pero también forman parte de un grupo, de un espacio colectivo donde han sido edificadas. Por tanto, si nuestra vivienda habla de cómo somos, de nuestra imagen y el espacio donde vivimos en ocasiones refuerza la conciencia que tenemos de ser nosotros mismos o distintos a los demás, las edificaciones que configuran una urbe también revelan ciertas características que son imprescindibles como elemento diferenciador.

Como señala José Baquero Franco (2003), Madrid obviamente no es como otras célebres ciudades o capitales europeas, pero posee sus propios rasgos:

«Ciertamente, Madrid no es una ciudad que pueda equipararse a la riqueza monumental antigua y renacentista de Roma, ni al grandioso y hermosísimo urbanismo y arquitectura de París, que asombra por su armonía y elegancia creada a través de siglos, ni a la magnificencia de Londres, ni a la grandiosidad cosmopolita de Nueva York que constituye por sí sola una síntesis del mundo, pero también es necesario reconocer que el actual Madrid es una de las importantes capitales europeas, que comienza a monumentalizarse con Carlos III, que sufre un parón en su desarrollo durante el nefasto siglo XIX, que reinicia su desarrollo a principios del siglo XX, que vuelve a detenerse durante los años 30 a 50 debido a la desgraciada Guerra Civil española y a una posguerra llena de dificultades económicas y de aislamiento. El gran desarrollo urbanístico, cultural y económico, va desde los años sesenta hasta la actualidad, décadas en las que en Madrid se abren nuevos barrios con magníficas avenidas y se rehabilitan las zonas históricas de la villa. Por todo ello, se puede decir que Madrid, en buena parte, es una ciudad moderna creada en las últimas décadas y que continúa en expansión» (pp. 145-146).

No cabe duda de que Madrid posee una personalidad propia, siendo actualmente una de las capitales europeas más importantes, que atrae a multitud de turistas cada año, pero pese a todo ello su desarrollo urbanístico ha sido desigual y en ocasiones desafortunado durante las últimas décadas. La sensación de que estamos ante una ciudad histórica y milenaria contrasta con las actuaciones incontroladas y con el crecimiento desmesurado, atroz e insostenible que hace que nos desvinculemos de esta primera concepción de Madrid con unas determinadas características de riqueza arquitectónica y visual, que dan paso a una monotonía sensorial plagada de banalidad en sus edificaciones.

Muchas son las ciudades que apenas conservan su identidad en la zona central de la misma o en su casco histórico, que se va perdiendo a medida que nos alejamos, pero en otras el “centro” son todas y cada una de sus calles donde se ha intentado dar una continuidad al núcleo de la ciudad utilizando con éxito el código primitivo, tratando de dotar a los edificios un contenido ambiental, material y estético acorde con la zona geográfica donde estos se emplazan, acorde igualmente con su tradición y cultura.

Este no es un problema único de Madrid, ya sean ciudades modernas o milenarias, es un problema global donde la percepción misma que tenemos de la ciudad también ha ido cambiando, como apuntan las palabras de David Moriente (2010):

«Hay que insistir en el marcado carácter estético que trae consigo la extendida civilización, es decir, la importancia que supone en tanto que modificador del marco urbano y en las producciones artísticas. En los últimos cincuenta años el espectacular y desigual crecimiento económico ha facilitado que el aumento de la población urbana sea abrumador y haya desplazado a la población rural; a consecuencia de la densidad habitacional, la extensión de las *megalópolis* se ha llevado hasta el paroxismo. De esta cuestión se derivan no sólo el deterioro del medio ambiente, la contaminación y el hacinamiento en las grandes ciudades, sino también la transformación del significado de la ciudad y la percepción que tienen de ella sus habitantes. Es muy probable que el próximo paso en la evolución (¿o debería utilizarse el vocablo *involución*?) urbana sea la *teratópolis*. En función de la trayectoria hacia la que se orienta el cosmos urbano, una breve prognosis sirve para anticipar particularidades que quizá poseerán estas ciudades-monstruo: magnitudes colosales, hibridación, junto al eclecticismo y la estratificación, y una replicación descontrolada como si un virus hubiera alterado sus mecanismos de equilibrio. En cierto modo, la *monstruosidad cívica* ya es habitual: de la *hospitalidad* se ha pasado a la *hostilidad*; la ciudad ya no es el punto de encuentro de la comunidad sino que es el lugar de diferencias irreductibles, es decir, un campo de batalla de estructuras monótonas y repetitivas.

Dada la circunstancia dominante de la expansión urbana global, enunciar *ciudad* equivale



a decir *paradigma del hábitat humano*. La definición aristotélica de hombre se puede transformar de *animal político* en tanto que *animal ciudadano*. El deseo de asentamiento y propagación inherentemente humano, unido al avance imparable de la superficie construida, hacen que resulte absurdo e hipócrita hablar de las denominadas *ciudades respetuosas con el medio ambiente* o de *sistemas de desarrollo sostenible*. Las condiciones previas han dado lugar al asentamiento de la actual barrera invisible que impide concebir (y percibir) una civilización equilibrada tanto desde el punto de vista demográfico como urbano, pues, en cierto modo, comienza a hacerse patente una especie de *punto de no retorno* —como en el caso del progresivo calentamiento global— en cuanto a la capacidad de gestionar y controlar el crecimiento de los centros urbanos, así como la legibilidad de su significado» (pp. 18-19).

La ofuscación por los inconvenientes que padecen hoy las ciudades puede generar una desatención peligrosa, que en la búsqueda de soluciones acabe por fomentar un eclipse que lleve al olvido y en algunos casos a la desaparición de obras de valor incalculable, en lugar de que la ciudad continúe su vida sin desechar o menospreciar nuestra herencia, que a su vez será heredada.

Durante años Madrid sufrió la especulación, se modificó su fisonomía e imagen y se destruyeron edificaciones y palacetes de incalculable valor. La carencia de viviendas para una población en constante aumento, unida a la permisividad de la administración, originó barrios saturados de edificios con viviendas pequeñas y de baja calidad.

No se trata de volver al pasado, si no de apreciar esa herencia humana que enriquece nuestros gustos artísticos, satisface la curiosidad por otras épocas e imprime carácter a la ciudad y a sus habitantes. Las grandes urbes se han alejado en cierto grado de esa idea de ciudad inteligente y sensible, lugar donde se acumula todo el proceso de los cambios históricos, perpetuados principalmente en la obra edificada. No hay que olvidar que la ciudad refleja las inquietudes, la cultura, los cambios y en definitiva gran parte de la esencia de un pueblo. Casi todos reconocemos la belleza del casco antiguo de las ciudades, donde está representada toda la historia edificada que ha subsistido desde la fundación de la ciudad. La parte en expansión, el crecimiento de la ciudad suele partir de ese núcleo vital que en muchos casos no tiene todavía el siglo y medio de existencia.

Esforzarse en transmitir, al menos curiosidad y respeto por el patrimonio artístico que nos ofrece nuestra ciudad, es de vital importancia. Así como intentar que la ciudad no pierda su identidad por culpa de un crecimiento urbanístico que engulle sin ningún tipo

de reparo. Pese a que actualmente en Madrid existen regulaciones sobre la protección de edificios antiguos y de sus fachadas, las nuevas construcciones en el centro de Madrid o en las zonas en crecimiento, son normalmente construcciones grises, vulgares, por supuesto sin ningún tipo de valor artístico y en muchos casos sin nada en común con sus edificios vecinos. Se ha olvidado el poder que ejerce el entorno construido sobre sus habitantes y su estado de ánimo. No es lo mismo vivir entre fachadas desnudas, iguales, frías y sin diversidad cromática, a vivir entre la diversidad creativa, aunque sea dentro de una misma línea constructiva. Podemos rechazar una mala exposición de pintura, o un pésimo libro pero no podemos cerrar los ojos ante un antiestético edificio, pues actualmente existen pocos mecanismos para evitar monstruosidades y barbaridades arquitectónicas.

Para comprender mejor algunas claves sobre el pensamiento arquitectónico, sobre la evolución de la arquitectura de posguerra en España y de sus ciudades, destacamos algunos textos publicados por Antonio Fernández Alba (1972, pp. 143-165), en el libro *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, pertenecientes a la “Revista Nacional de Arquitectura”. Estos textos son representativos del pensamiento presente entre los años cuarenta a los sesenta en nuestro país. El desarrollo de nuestras ciudades, donde Madrid al ser la capital tuvo un protagonismo mayor, se puede entender mediante su lectura:

«El elemento anecdótico y pintoresco preside, de modo fundamental, nuestras obras. A veces las construcciones amparan su falta de actualidad dentro de un pretendido «clasicismo»; pero éste es puramente formal, y los elementos que en él se manejan no responden a una función constructiva para la que sean adecuada solución. Nunca la molduración clásica ha sido usada de manera tan postiza y decorativa como hoy; nunca sus formas se han empleado con un sentido más puramente ornamental, independiente de toda idea racionalista, o simplemente constructiva; ni siquiera el material responde al más leve propósito de verdad; porque si el clasicismo es falso, los elementos que utiliza son de escayola. Y si las formas que por responder a nuevas necesidades se evidencian inevitablemente, aparecen casi siempre enmascaradas a través de ese postizo ropaje exterior» (De Zabala, 1949).

«La arquitectura funcional parte del supuesto de un concepto mecanicista del hombre, incompleto por tanto, pero que se presta a una formulación matemática. Como la libertad humana no puede ser sometida a esta mutilación mecanicista, resulta imposible una previsión absoluta de los actos humanos que se han de ejercer en el futuro edificio, y para que éste no sea una camisa de fuerza, no queda otro método que la observación de la archi-



tectura antigua, en la cual la experiencia acumulada de muchas generaciones ha logrado formas que permiten el desarrollo de la vida humana en toda su riqueza de aspectos materiales y espirituales. [...]

Claro que hay, además, otras más elevadas razones, de todos conocidas, para explicar la perennidad del significado de los elementos clásicos, como expresión abstracta de un concepto humanista de las cosas y del mundo» (Moya, 1955).

La idea de una nueva arquitectura donde “la forma sigue a la función” pasa por concebir que un edificio sea bello cuando este se adapte perfectamente a su función. Los arquitectos que defendían esta postura consideraban que debido a las nuevas exigencias sociales, de vivienda y al progreso tecnológico, el ornamento era del todo prescindible. Para otros el ornamento suponía una parte esencial de la función de la arquitectura, si tenemos en cuenta por ejemplo los órdenes clásicos, pero la desnudez de los edificios al excluir los ornamentos, se vislumbraba como una necesidad, pues no debería haber en su concepción constructiva y estructural ningún elemento considerado innecesario.

Así pues se trata de una arquitectura centrada en la racionalidad en el uso de los recursos disponibles ya sea arquitectura residencial, recreativa o industrial que debe desechar lo superfluo, huyendo de la arquitectura historicista.

En nuestra opinión, parte de la identidad de la ciudad de Madrid, se la otorgan precisamente las viviendas pertenecientes a una época anterior poseedoras de ornamentación y este cambio de tendencia en ocasiones paradójicamente se ha transformado en una inadecuada atención a las necesidades funcionales de los habitantes de las viviendas y de las ciudades, al convertirlas en viviendas estándar, en edificios no deseables por sus ocupantes.

«A mí, éste problema del ladrillo visto me interesa mucho desde el punto de vista de las ordenaciones generales. Madrid tiene delante de sí un período no muy grande de construcción intensa, porque como sabéis, en el proyecto del Gran Madrid se planea cerrar y terminar la ciudad, y al ritmo que vamos es probable que dentro de veinte o treinta años Madrid quede completo. [...]

Si ahora nos orientamos hacia las fachadas de ladrillo, sería conveniente que lo utilizemos y no lo abandonemos, porque es muy probable que así obtengamos una unidad estética urbana.

Es muy peligroso que la unidad sea la anarquía. Sería muy deseable que un equipo profesional de un grupo de arquitectos suficientemente numeroso estableciese unas fórmulas que pudiesen ser aceptables por la mayoría. Esto serviría magníficamente para estos nue-

vos ensanches de Madrid de que os hablo, y que han de ser las obras más importantes de estos años» (Bigador, 1954).

«No podemos olvidar que en el año 1944 existía, en la mayoría de nosotros, una preocupación despectiva hacia las tendencias avanzadas de la arquitectura mundial, y que, en cambio, nos habíamos encerrado en fórmulas discretas y tradicionalistas que han dado su provecho; pues hoy se puede observar fácilmente la uniformidad de este criterio en muchas de las manifestaciones arquitectónicas con las tendencias al ladrillo visto, resecaos, api-lastrados y cornisas, pues la guerra española, indudablemente, nos creó la preocupación de encontrar una fórmula española de ambientación neoclasicista, sin alegría ni genialidades de tipo avanzado» (Muñoz, 1955).

«Da gusto analizar esta arquitectura y encontrarse tantas nuevas ideas; el análisis ha de hacerse allí, en el Brasil, y no pensar si se debe o no importar a España. Allí la hacen y basta. Ahora bien: ¿Qué leve intento realmente digno tenemos aquí en España? ¿Algo que pueda interesar de verdad, como cosa auténticamente nuestra y de valor real? Es triste, pero creo que muy poco. Así llenamos España entera de arquitectura anodina que da lástima. Poca imaginación y poca seriedad. Da pena vivir en donde cualquier intento sano se sofoca. ¿Es el ambiente? Tal vez, pero creo que es necesario sobreponerse a él» (De La Sota, 1954).

La búsqueda de un estilo arquitectónico propio que diese cierta coherencia y continuidad a nuestras construcciones ha sido una de las preocupaciones de muchos arquitectos. La uniformidad de criterios a la hora de construir en ocasiones pasaba por el uso continuado de un mismo material, un estilo arquitectónico o un esquema compositivo determinado. Encontrar la fórmula que permitiese configurar una identidad propia nunca fue tarea fácil. La villa de Madrid, por poner un ejemplo, fue testigo directo de esa búsqueda de cualquier aspecto que pudiese ser identificado como nacional. El neo-mudéjar se consideró el estilo genuino de la arquitectura española durante años, donde el ladrillo visto jugaba un papel relevante. Sin embargo la existencia de una única arquitectura nacional no fue mayoritaria, por la dificultad que entrañaba (debido a las distintas culturas y peculiaridades españolas) hablar de un estilo tradicionalista característico.

«Otro problema que me interesa más aún, es el de las viviendas de tipo social. Creo que este manierismo mío, llamémosle así, se puede aplicar a las viviendas de tipo social. Aquí entiendo que se podrían conseguir grandes avances, porque si las viviendas de tipo social



2.4 La identidad de la ciudad

que se hagan, por lo menos estuvieran muy bien terminadas y con un aspecto llamémosle de lujo, no al lujo del material, sino al acabado y al mismo en el trato del material, habríamos conseguido mucho» (De la Prada, 1968).

Como ya hemos apuntado, la ciudad es esencialmente residencial y las viviendas conforman en gran medida su fisonomía. Madrid gana identidad cuando podemos hablar de calidad en la configuración de su paisaje urbano, en ocasiones esta calidad es proporcionada por las fachadas generalizadas de muchas viviendas, estilos elegantes importados del extranjero con filas de balcones con sus balaustradas de forja, por poner un ejemplo. Pero, si bien esta aparente uniformidad en la concepción de la arquitectura residencial y de sus fachadas puede suponer un valor añadido en lo referido a dotar a la ciudad de su propia identidad, también encontramos la monotonía en la morfología de los nuevos desarrollos, que lejos de resultar estéticamente atractivos consiguen empobrecer, entristecer, deteriorar y banalizar la ciudad.

Jesús Gago Dávila, resume algunas de las principales características de esta actividad urbanizadora:

«• La densidad de los nuevos desarrollos y la supuesta causalidad entre unos índices supuestamente bajos o muy bajos, y la banalidad y ausencia de vida ciudadana de esos nuevos desarrollos.

- La localización y consumo de espacio por las grandes infraestructuras, dotaciones y servicios, así como la desvinculación de sus características -desde su misma concepción- con respecto a las del resto del paisaje urbano (tanto del previamente existente como del inducido precisamente por la implantación de las mismas).

- El tamaño (desmesurado) de las actuaciones
- La pérdida de la noción de escala en la ordenación urbanística del planeamiento al uso.
- La monotonía morfológica y tipológica y con ello la uniformidad y rutina de los tejidos [¿..?] urbanos resultantes» (García-Pábolos, 2007, p. 23).

No pretendemos manifestar que la homogeneidad solo sea válida cuando se trata de continuar con los planteamientos arquitectónicos que hacen que una ciudad sea más atractiva, buscando una continuidad de esa arquitectura que de forma mayoritaria la identifica, pero no cabe duda de que cierta cohesión que garantice un resultado final respetuoso con el patrimonio heredado, donde se origine riqueza en vez de destruirla, va a incrementar las posibilidades de que sea más habitable y humana, a la vez que se potencian sus señas de

identidad. Conocedores de la dificultad de llevar a cabo este planteamiento debido a la natural evolución de las ciudades, la demanda de viviendas, el afán lucrativo, la especulación, el excesivo crecimiento, los nuevos planteamientos urbanísticos, la nuevas tendencias arquitectónicas, etc. nos referimos principalmente al aprovechamiento del potencial heredado de nuestras ciudades, a su conservación y a garantizar la permanencia de la ciudad histórica, mediante actuaciones que se adapten al entorno. Igualmente a fomentar nuevos planteamientos respetuosos con el patrimonio, donde las nuevas construcciones sean de calidad y capaces de generar un crecimiento deseable.

Este tipo de actuaciones se manifiesta en otras ciudades europeas, que se esfuerzan en preocuparse por realzar el atractivo y atraer el interés de inversores y turistas, manteniendo su imagen mediante actuaciones dirigidas a conservar y no empobrecer las áreas urbanas a través del uso banalizador de determinadas construcciones.

En Madrid podemos situar numerosos ejemplos donde edificaciones de viviendas tradicionales, sufren remodelaciones que nada o poco tienen que ver con la parte que queda en pie de las mismas. Se conserva la fachada, pero se levantan nuevos pisos en altura que no guardan las mismas proporciones, ni la misma estética. Ejemplo claro de la pérdida



Imagen nº1: edificio situado en la Calle del Tutor nº36 de Madrid. **Imagen nº2:** edificio situado en la Calle de Fernández de la Hoz nº35 de Madrid. **Imagen nº3:** edificio situado en la Calle de María de Guzmán nº50 de Madrid. **Imagen nº4:** edificio situado en la Calle de Bretón de los Herreros nº26-28 de Madrid. **Imagen nº5:** edificio situado en la Ronda de Valencia nº7 de Madrid. **Imagen nº6:** edificio moderno junto a edificio clásico, Calle de Fernández de la Hoz nº45 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

2.4 La identidad de la ciudad

de construcciones que formaban parte indiscutible del carácter de Madrid, fue la destrucción durante los años sesenta de una serie de fachadas que creaban una común en la calle Serrano, para construir en su lugar lo que fue almacenes Sears y más tarde las ya desaparecidas Galerías Preciados.

También ejemplo de otro tipo de degradación del entorno más actual, fue la remodelación que sufrió la Plaza de Olavide en el distrito de Chamberí (calle Trafalgar, superficie 0,73 hectáreas). Desde su construcción fue objeto de polémica. En este singular emplazamiento fue desde su inicio el corazón del barrio, en el cual se celebraban las fiestas y un mercadillo habitual. En 1931 se levantó un Mercado construido en hierro y hormigón de planta octogonal, de estilo racionalista. Este mercado tras su demolición controlada el dos de noviembre de 1974 se transformo nuevamente en una plaza en 1977 y bajo ella se concibió un paso subterráneo y un aparcamiento. Pero con el paso de los años y debido a las filtraciones de la cubierta del parking se hizo necesaria la acometida de mejoras por parte del ayuntamiento de Madrid en 1999. Al igual que en 1977, no se consultó a los vecinos sobre la reforma, que consistió en la tala de un grupo de pinos adultos situados en el centro, para transformarla en algo así como un cementerio de cemento sin lápidas, nada acorde con la identidad del barrio. Los accesos a los ascensores y las escaleras provenientes del aparcamiento, estaban mal situados y muy mal integrados, pues restaban belleza y aportaban artificialidad.

Al poco tiempo de esta “remodelación” fue necesario un nuevo cambio, fomentado por las protestas de los vecinos y usuarios. En este caso fue posible (aunque con un alto coste económico) realizar una plaza mucho más integrada que la moderna propuesta anterior. Aquí el ciudadano se sintió agredido y pudo por fortuna hacer valer su opinión. Pero es una de las pocas veces en las que las obras que suponen una influencia negativa, son revisadas y modificadas. No ocurre lo mismo con muchas atrocidades urbanísticas y arquitectónicas, dónde las consecuencias son extremadamente graves y su duración es muy prolongada.



Imagen nº7: mercado de planta octogonal construido durante la República por encargo del Ayuntamiento, situado en la Plaza de Olavide en Madrid. Fotografía: <http://www.traveler.es/viajes/fotos/galerias/cuando-madrid-fue-moderno/145/image/7020>

Imagen nº8: Plaza de Olavide antes de la remodelación de 1999. Fotografía: <http://cityoos.com/madrid/la-plaza-de-olavide/>

Imagen nº9: Plaza de Olavide en la actualidad. Fotografía: http://meipi.org/chamberi.meipi.php?open_entry=27





2.5 CIUDAD Y APRENDIZAJE

No es requisito imprescindible poseer conocimientos de arquitectura, de arte o ser un erudito en la materia para percatarse y detenerse a admirar los edificios o sus detalles arquitectónicos. Si recorremos las calles de una gran ciudad como Madrid podemos encontrar edificaciones residenciales con fachadas y elementos ornamentales, que por su técnica, forma, composición o belleza nos llaman la atención, pero si hacemos referencia a un edificio en concreto, a un elemento ornamental o a un barrio, con seguridad lo comprenderemos, respetaremos y admiraremos mejor, si hemos recibido una formación específica o disponemos de conocimientos previos. Pero por muy detalladamente que describamos su historia, elementos y características, quien ha experimentado el recorrido físico por una determinada construcción, barrio o calle, tendrá una experiencia propia y diferente de quien nunca estuvo allí e incluso será distinta también de la de otra persona que haya realizado el mismo recorrido. Este tipo de experiencias, son vivencias que provocan sentimientos y sensaciones que solo experimenta quien las ha vivido. Se podría argumentar lo mismo de otras artes, pero la arquitectura necesita aún más si cabe de esa experiencia vivida directamente, necesita del tiempo y del espacio. Podemos mostrar reproducciones de edificios, imágenes de pinturas o de esculturas, pero no podemos trasladar los edificios, los barrios y la ciudad al aula.

A pesar de lo anteriormente dicho y aunque nos encontremos ante una misma experiencia, no todos vemos o percibimos lo mismo: elementos que nos pueden resultar obvios, para otros pueden pasar desapercibidos. Pero qué duda cabe de que si no intentamos desarrollar la experiencia que nos proporciona la arquitectura presente en nuestras ciudades, no traspasaremos la mirada únicamente contemplativa, no la sustituiremos por una percepción ligada a la actividad mental, orientada a la comprensión, al disfrute, a la interrelación y a la observación con una actitud estética.

El hecho urbano está condicionado por multitud de factores y está estrechamente ligado a la sociedad, la ciudad toma conciencia y memoria de sí misma a la vez que se expande como si fuese un organismo vivo. Ese condicionamiento de la ciudad y cómo condiciona a sus habitantes, es lo que hace de la arquitectura un arte diferente al resto de las artes. Podemos dar la espalda al resto de las manifestaciones artísticas, pero difícilmente a la arquitectura que nos rodea. Muchos elementos forman parte de las ciudades, pero la ciudad es esencialmente arquitectura creada por el ser humano y la arquitectura de la ciudad como

CAPÍTULO 2

Marco teórico

ya hemos dicho, soporta y asimila el transcurrir del tiempo, crece con nosotros y nosotros crecemos con ella y guarda estrecha relación con los sentimientos y experiencias de sus habitantes que forman parte de ese entramado entiendan o no su arquitectura y posean o no conocimientos sobre arte.

Como parte sustancial de este proyecto, se plantea la necesidad de incluir la ciudad, su arquitectura y el urbanismo como parte indisociable de las fachadas y los elementos ornamentales con los que hemos trabajado, pues estos no se pueden comprender en su totalidad si son tratados de forma aislada, extrayéndolos de su contexto. Bruno Zevi (1998) sostiene que la forma de comprender un edificio pasa inevitablemente por la experiencia directa:

« [...] La fachada y las secciones, interiores y exteriores, sirven para determinar las medidas verticales. Pero, la arquitectura no deriva de una suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio, sino dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior, en el cual los hombres viven y se mueven. En otras palabras, empleamos como representación de la arquitectura la traslación práctica que el arquitecto hace de las medidas que la definen para uso del constructor. Para el fin de *saber ver la arquitectura*, esto equivaldría aproximadamente a un método que, para ilustrar



Imagen nº1: fachada del edificio situado en la Calle de Galileo nº 34 de Madrid. **Imagen nº2:** fachada del edificio situado en la Calle de Béjar nº 23 de Madrid. **Imagen nº3:** fachada del edificio situado en la Calle del Barquillo nº 18 de Madrid. **Imagen nº4:** fachada del edificio situado en la Calle de Ferraz nº 2 de Madrid. **Imagen nº5:** fotomontaje de Madrid. Fotografías: elaboración propia.



una pintura, diese las dimensiones del marco o calculase por separado las superficies de cada uno de los colores.

Es obvio que una poesía es algo más que la suma de bellos versos: al juzgarla, se estudia su contenido, su conjunto, y si después se procede al análisis de los distintos versos, se hace en función y en nombre de aquel conjunto. Quien se quiera iniciar en el estudio de la arquitectura tiene, ante todo, que comprender cómo una planta puede ser abstractamente bella en el papel, cómo cuatro frentes pueden parecer bien estudiados por el equilibrio de sus llenos y vacíos, de sus salientes y entrantes, cómo el volumen en conjunto puede ser igualmente proporcionado, y, a pesar de eso, el edificio puede resultar arquitectónicamente pobre. El espacio interno, aquel espacio que, como veremos en el próximo capítulo, no puede ser representado completamente en ninguna forma, ni aprehendido ni vivido, sino por experiencia directa, es el protagonista del hecho arquitectónico. Tomar posesión del espacio, saberlo ver, constituye la llave de ingreso a la comprensión de los edificios [...]» (p. 20).

El acercamiento de algunos “fragmentos” de la ciudad a los alumnos y alumnas despierta su interés, pero si tratamos el barrio en el que viven y recorren a diario la motivación es mucho mayor al ser algo muy cercano y conocido. La arquitectura de las ciudades nos proporciona innumerables recursos y elementos con los que trabajar en las aulas que a su vez se pueden experimentar “in situ”, lo cual nos ofrece una perspectiva más ventajosa. Con estas piezas del “puzle urbano” no solo podremos ofrecer nuevos parámetros sobre la arquitectura, el arte, los estilos artísticos o la ciudad de Madrid, nos conoceremos mejor a nosotros mismos y nuestros alumnos y alumnas no se sentirán tan ajenos, iniciándoles en la reflexión sobre los requerimientos que conlleva vivir en una ciudad, proporcionándoles herramientas para conocer el patrimonio cultural, acercándoles a la experiencia de la arquitectura y de sus elementos y enseñándoles los lenguajes propios de esta.

Dentro de este contexto está justificada la ciudad como tema con el que elaborar propuestas en el área de la Educación Plástica y Visual, donde entre otros podemos destacar los siguientes objetivos específicos:

- Comprender y experimentar la arquitectura dentro del contexto urbano.
- Relacionar entre sí fenómenos y elementos urbanos aparentemente desconectados.
- Sensibilizar al alumnado sobre las principales características y problemáticas de la ciudad, despertando su interés por el hecho urbano.

- Aprender a observar y valorar el entorno construido, colaborando en su conservación.
- Proponer diversos elementos de análisis y exploración que permitan redescubrir la ciudad.
- Conocer la historia, la evolución de la ciudad y su patrimonio, como elemento fundamental para la integración del alumnado, promoviendo su participación como habitante de la misma.
- Promover el gusto por la observación analítica y estética de la ciudad.
- Promover la reflexión crítica sobre el lugar en el que vivimos y sobre la visión que de este tienen otras personas y artistas.
- Descubrir el lenguaje artístico, el mensaje y el simbolismo de los elementos que integran la arquitectura de nuestra ciudad.

Especialmente cuando tratamos aspectos inherentes a la arquitectura, debemos intentar que el aula no sea el único espacio donde se aprende. Hemos de proporcionar a nuestro alumnado las oportunidades didácticas que el medio les ofrece, igualmente Madrid proporciona innumerables opciones culturales que podemos aprovechar para trabajar el tema de la ciudad con nuestros alumnos y alumnas. Hemos recogido solo una parte de estas opciones de las que nos hemos beneficiado en el transcurso de esta investigación y que nos sirven de ejemplo para ilustrar su potencial didáctico fuera del contexto escolar y de las aulas:

Museo de los Orígenes. Exposición permanente. Lugar: Plaza de San Andrés nº 2. Muestra sobre los orígenes de la ciudad de Madrid y su historia a través de paneles expositivos, piezas originales, material audiovisual, maquetas, etc. La exposición permanente del museo recorre a través numerosos vestigios arqueológicos e históricos (un total de 153 piezas) en cuatro apartados, desde los orígenes y el desarrollo de la villa de Madrid hasta el establecimiento de la Corte.

Museo de la Ciudad. Exposición permanente. Lugar: Calle Príncipe de Vergara nº 140. La exposición permanente se desarrolla en varias plantas en las que podemos encon-



Imagen nº6: Mosaico geométrico del cubiculum de la villa romana de Villaverde Bajo. Época romana, siglo IV. **Imagen nº7:** Fragmento de dintel del Alcázar. Plaza de Oriente. Época moderna. Siglo XVI. Depósito del Museo Arqueológico Regional de Madrid. Fotografías: www.madrid.es/museodelosorigenes

2.5 Ciudad y aprendizaje



trar referencias a las infraestructuras que permiten observar el crecimiento y el desarrollo urbano, realizar un recorrido por la prehistoria, el mundo romano, musulmán, cristiano, el Madrid de los Austrias, de los Borbones y de la Ilustración. También visitar el Madrid de los siglos XIX y XX con los grandes planes urbanísticos ejecutados y ver su colección de maquetas, reproducciones arqueológicas de edificios, monumentos y espacios urbanos.

Librería Tierra de Fuego. Exposición temporal. “Cuadros de Madrid”. Autor: Carlos Osorio. Lugar: Travesía del Conde Duque nº3. Fecha: Mayo de 2010. El artista mostró en esta exposición de pintura, entre otros temas, fachadas de locales madrileños típicos de Madrid. Una forma de conocer antiguos comercios tradicionales y con encanto, algunos de ellos ya desaparecidos.

Metro de Madrid y Fundación Cultural COAM. Instalación de serigrafías con información sobre edificios de interés arquitectónico en estaciones de la red de metro de Madrid. “Arquitectura metro a metro”. Lugar: Varias estaciones del metro. Fecha: programa iniciado en 2007. Programa de difusión de la arquitectura madrileña, promovido por la Fundación Cultural COAM y Metro de Madrid, destinado a los usuarios del metro de la capital. En los andenes de las estaciones de metro se podían contemplar diversos paneles informativos con una breve

Imágenes nº8, 9 y 10: maquetas pertenecientes al Museo de la Ciudad. Fotografías: <http://www.trenminiatura.es/phpBB3/viewtopic.php?f=17&t=3168> **Imagen nº11:** cuadro del pintor Carlos Osorio, “Casa Antonio”. Acrílico sobre tabla entelada, 81 x 54 cm. **Imagen nº12:** cuadro del pintor Carlos Osorio, “Granja Vallehermoso”. Acrílico y óleo sobre tabla, 60 x 60 cm. **Imagen nº13:** detalle del cuadro del pintor Carlos Osorio, “Bodegas Rosell”. Acrílico sobre lienzo, 61 x 54 cm. Fotografías: <http://caminandopormadrid.blogspot.com.es/>



descripción de los edificios cercanos más relevantes, así como su ubicación. También existían planos con la mayoría de los edificios seleccionados en los paneles, ordenados por líneas de metro con las estaciones de metro y la dirección de los edificios, para facilitar y mostrar el recorrido a seguir por el usuario.



Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid. Exposición temporal “Arquitecturas Pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII”. Lugar: Museo Thyssen-Bornemisza, Paseo del Prado nº8 y Fundación Caja Madrid, Casa de las Alhajas, Plaza de San Martín nº1. Fechas: del 18 de octubre de 2011 al 22 de enero de 2012. Exposición temporal organizada en dos grandes apartados. En el Museo Thyssen-Bornemisza se podían contemplar obras realizadas desde el Renacimiento hasta el siglo XVII, mientras en la Fundación Caja Madrid se desplegó en profundidad el siglo XVIII. Una muestra muy interesante donde la representación de la arquitectura se mostró a través de diferentes temáticas, entre otras destacamos: La arquitectura como escenario, la ciudad histórica: memoria y ruinas, la ciudad ideal, arquitecturas y ciudades legendarias, arquitecturas imaginarias y fantásticas, la ciudad moderna como metáfora del poder, las ciudades del Grand Tour; la imagen de la ciudad y la arquitectura en Europa, caprichos arquitectónicos y la poética de las ruinas.

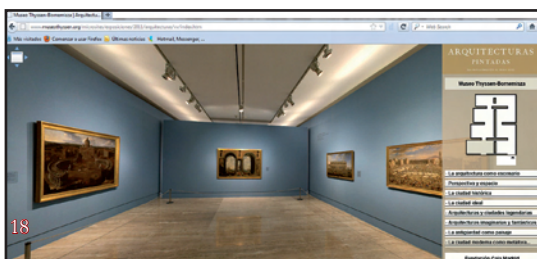


Imagen nº14: detalle del plano guía donde se pueden apreciar algunos de los edificios. Fotografía: http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_FUNDACION/PDF/Plano_metro.pdf **Imagen nº15:** panel expositivo situado en el andén nº2, estación de metro de Plaza de España. Fotografía: http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_FUNDACION/PDF/paneles_metro_metro.pdf **Imagen nº16:** detalle de la obra de Giovanni Antonio Canal, “Il Canaletto” (Venecia, 1697-1768) La Plaza de San Marcos de Venecia. Año c.1723-1724. Óleo sobre lienzo, 141,5 x 204,5 cm. Mostrada en la exposición “Arquitecturas Pintadas”. Fotografía: <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/arquitecturas/> **Imagen nº17:** detalle de la obra de Caspar Adriaansz. van Wittel (Vanvitelli). Piazza Navona, Roma 1699. Óleo sobre lienzo. 96,5 x 216 cm. Mostrada en la exposición “Arquitecturas Pintadas”. Fotografía: http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_obra/1043 **Imagen nº18:** captura de pantalla durante el recorrido virtual a la exposición “Arquitecturas pintadas”. Fotografía: <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/arquitecturas/vv/index.htm>

2.5 Ciudad y aprendizaje

CaixaForum Madrid. Exposición temporal “Richard Rogers + Arquitectos. De la casa a la ciudad”. Lugar: Paseo del Prado nº36. Fechas: del 9 de julio de 2009 al 18 de octubre de 2009. Muestra monográfica, que consistió en una revisión de los trabajos de Richard Rogers, desde sus inicios con Norman Foster pasando por los numerosos proyectos desarrollados a partir de 1977 hasta la actualidad. Se presentaron variados proyectos que permitieron al público conocer el papel social que Rogers atribuye a la arquitectura, ilustrada con todo tipo de materiales: maquetas, dibujos, fotografías, filmaciones o escritos del propio arquitecto.



Museo Casa de la Moneda. Exposición temporal “Miradas sobre el Papel” de Alfredo Alcain. Lugar: Calle del Doctor Esquerdo, nº36. Fechas: del 24 de noviembre de 2011 al 12 de febrero de 2012. Exposición retrospectiva antológica de su obra, donde se podía ver una síntesis de su recorrido y la evolución del artista, destacando dentro de la temática sobre la ciudad los escaparates y fachadas que pintó a finales de los sesenta, inspirados principalmente en comercios modestos como cacharrerías, cristalerías o peluquerías.



Galería Tiempos Modernos. Exposición temporal de fotografías de Alfredo Alcain. Lugar: Calle de Arrieta nº 17. Fechas: del 14 de septiembre al 29 de octubre de 2011. Exposición de fotografías originales de



Imágenes nº19 y 20: detalle de la maqueta de la Casa Zip Up y del Tribunal de Burdeos de Richard Rogers. Fotografías: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2009/03/12/richard-rogers-architects-de-la-casa-a-la-ciudad/> **Imagen nº21:** interior de la exposición monográfica de Richard Rogers en CaixaForum de Madrid. Fotografía: http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/richard-rogers-caixaforum-madrid__816-c-5393___.html?obj=816,c,5393&view=photo **Imagen nº22:** Alfredo Alcain en la exposición “Miradas sobre el Papel” en el Museo Casa de la Moneda junto a algunas de sus obras pertenecientes a escaparates. Fotografía: http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/artes-general/alfredo-alcain-expone-en-madrid-la-obra-optimista-de-un-pesimista_xPxM4lQX3VfrjUQYvolQ87/ **Imágenes nº23 y 24:** fotografías a color expuestas en la Galería Tiempos Modernos del artista Alfredo Alcain (reproducidas por Castro Prieto). Fotografías: <http://tiempos-modernos.com/exposiciones/alfredo-alcain-fotografias-1967-y-1968/1363/>

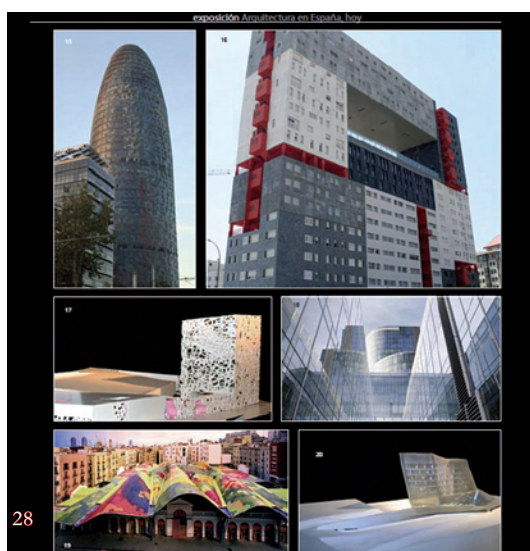
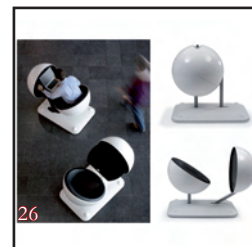
CAPÍTULO 2

Marco teórico

finales de los años 60, que se pudieron ver por primera vez y que dieron vida a la serie de fachadas y escaparates.

Matadero Madrid (Central de Diseño). Exposición temporal “Binnen/Buiten - en la calle como en casa”. Lugar: Paseo de la chopera nº14. Fechas: Marzo de 2008 (mes del Diseño Holandés). Exposición que muestra bajo siete categorías temáticas, más de 100 piezas que combinan belleza y funcionalidad, destinadas a parques, calles y espacios públicos y al entorno privado del hogar. Soluciones para el ciudadano que hacen de la ciudad un lugar más amable, donde pudimos ver diseños creativos e innovadores como una prolongación del espacio privado.

Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico. Exposición temporal: “On-Site: Arquitectura en España, Hoy”. Lugar: Plaza de Murillo nº2. Fechas: del 22 de septiembre de 2006 al 14 de enero de 2007. Exposición de 53 proyectos de edificación desarrollados en España recientemente. Muestra que llegó desde su primera sede expositiva, en el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York, donde recibió más de un millón de visitantes entre los meses de febrero y mayo de 2006. Fueron 35 proyectos y 18 obras ya finalizadas en el momento de la inauguración, de arquitectos españoles y de otros países. Proyectos destinados a varias ciudades de nuestra geografía, que pretenden dar



Imágenes nº25, 26 y 27: ejemplos de diseño holandés aplicado al entorno urbano, pertenecientes a la exposición “Binnen/Buiten, en la calle como en casa”: 25: Bikedispenser, Springtime (Protege). 26: Globus artifort work station, Michiel van der Kley (Trabaja). 27: Playground fence, Remy & Veenhuizen (Interactúa). Fotografías: <http://www.dimad.org/userfiles/binnen.pdf> **Imagen nº28:** detalle del reportaje impreso de la exposición. (15: Torre Agbar, Barcelona / Jean Nouvel con b720 Arquitectos. 16: Edificio Mirador, Madrid / MVRDV con Blanca Lleó Estudio de Arquitectura. 17: Ciudad del Flamenco, Jerez de la Frontera / Herzog & de Meuron. 18: Sede de Gas Natural, Barcelona / Enric Miralles y Benedetta Tagliabue. 19: Mercado de Santa Caterina, Barcelona / Enric Miralles y Benedetta Tagliabue. 20: Sede Central de EuskoTren, Durango / Zaha Hadid y Patrik Schumacher.) Fotografías: www.promateriales.com/pdf/pm0202.pdf



2.5 Ciudad y aprendizaje



a conocer España como centro internacional de la nueva arquitectura y evidenciar la importancia que posee en nuestra sociedad actual.

Museo Thyssen-Bornemisza. Exposición temporal “Antonio López”. Lugar: Paseo del Prado nº8. Fechas: Del 28 de junio al 25 de septiembre de 2011. Muestra de la obra de Antonio López, que incluyó entre otras sus paisajes y vistas urbanas de Madrid.

Galería Paz Feliú. Exposición temporal “Vivir Madrid”. Lugar: Calle de Villanueva nº28. Fechas: 8 de enero de 2010. Exposición donde se pudo contemplar la particular visión de la ciudad de Madrid a través de 28 cuadros del artista Javier Ballester Montesol.

Hasta ahora solo hemos esbozado una serie de propuestas que hemos considerado interesantes para implicar al alumnado en aspectos muy diversos relativos a la ciudad. Mediante estas visitas podemos conocer más sobre la historia de Madrid y su evolución, imaginarnos como era hace años a través de restos, imágenes o maquetas, realizar un recorrido por determinados edificios singulares utilizando la red de metro, apreciar diferentes modos de ver y representar la ciudad de Madrid, observar distintos lenguajes expresivos con la arquitectura como tema principal, aprender más sobre la función social de la arquitectura y sobre la arquitectura actual de nuestro país, etc.

Imagén nº29: obra de Antonio López. Gran Vía, 1974-1981. Óleo sobre tabla, 90,5 x 93,5 cm. Colección particular. Fotografía: <http://guias-viajar.com/madrid/capital/exposicion-antonio-lopez-museo-thyssen-bornemisza/> **Imagén nº30:** detalle de la obra “Madrid desde Torres Blancas” (1976-1982) de Antonio López. Fotografía: <http://proyectodetenereltiempo.blogspot.com.es/2012/01/antonio-lopez-en-bilbao.html> **Imagén nº31:** detalle de la Gran Vía pintada por Antonio López. Fotografía: <http://guias-viajar.com/madrid/capital/exposicion-antonio-lopez-museo-thyssen-bornemisza/> **Imagén nº31:** obra de Javier Ballester Montesol. “Real Academia Española”, óleo sobre tela, 99 x 195 cm. Fotografía: <http://www.spaniart.com/p-222/REAL-ACADEMIA-ESPANOLA/> **Imágenes nº33 y 34:** detalle de dos obras pertenecientes a la exposición “Vivir Madrid” de Javier Ballester Montesol. Fotografías: <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10011>

Pero en el contexto de aprendizaje y ciudad no nos podemos olvidar de los recorridos didácticos. A partir de estas salidas a la ciudad con los alumnos y alumnas, ya sea en su propio barrio o en otras zonas de la ciudad, podemos favorecer el aprendizaje significativo, conectado con su vida cotidiana, con sus intereses y con su entorno. Estos recorridos didácticos y actividades asociadas a los mismos nos permiten basarnos en realidades de la comunidad en donde residen y conectar el trabajo del aula con la práctica real en la calle y viceversa, donde puedan aplicar los conocimientos adquiridos y reconocer la finalidad de su aprendizaje, así como adquirir nuevos conocimientos o completar los ya existentes de modo que favorezcan su desarrollo personal y profesional, ya que en definitiva la mayor parte el alumnado va a crecer en este entorno y desarrollará su vida en una ciudad.

A pesar de que es posible conectar estos recorridos didácticos con multitud de áreas y campos de conocimiento y realizar actividades multidisciplinares trabajando infinidad de aspectos y temas transversales, no podemos aquí abarcarlas todas y nos centraremos en las posibilidades dentro del área de la Didáctica de la Expresión Plástica y Visual, destacando que estos posibles recorridos y actividades pueden ser estructuradas de forma flexible y abierta, de forma que exista una pluralidad a la hora de abordar los contenidos, los objetivos y su relación con otras áreas igualmente importantes y conectadas a la realidad del alumnado.

La realización de itinerarios por entornos naturales alejados de los núcleos urbanos, es una constante en los centros educativos. Fuera de las ciudades hemos asistido a salidas al campo, zonas rurales, etc. donde los alumnos y alumnas pueden disfrutar del paisaje, de la naturaleza y de elementos a los que no están tan acostumbrados, pero el paisaje urbano por sus características es igualmente idóneo aunque ello implique una mayor dificultad en las estrategias orientadas a su apreciación y valoración. Las salidas programadas en muchos de estos centros a las que hemos asistido dentro de la ciudad, se limitan a la visita de una determinada exposición, museo, edificio singular o a zonas muy acotadas, sin reparar en muchas ocasiones en el entorno donde se ubican y que disponen.

Trabajar sobre el paisaje urbano de Madrid es una de las posibles opciones, Álvaro Blázquez Jiménez (2012), nos proporciona en su libro “El Paisaje Urbano de Madrid. 35 itinerarios” algunas excelentes ideas y claves en este sentido:

«El paisaje es un concepto de larga tradición -sobre todo en las ciencias naturales- que puede ser analizado al menos desde cuatro ámbitos distintos: uno geográfico, que



abarca la interrelación de todos los elementos que componen un territorio (relieve, vegetación, clima, medio agrario, industrial y urbano) configurados en las llamadas unidades de paisaje; otro ecológico, que atiende más a factores funcionales de los ecosistemas; otro visual, que integra todas las características de unos campos visuales analizados desde un punto de vista estético (formas, color, texturas, perspectivas, etc.) plasmados primeramente en la pintura y luego en fotografías*; y un último perceptivo, tratado por muy diferentes disciplinas, entre ellas la psicología. Conjugur estos ámbitos es hoy uno de los retos que tiene esta ya llamada ciencia del paisaje, pero queda otro no menos importante que es la interrelación efectiva de lo natural y lo urbano; es decir, que lo urbano sea considerado una unidad de paisaje dentro de un territorio, no algo ajeno a los estudios de paisaje como en ocasiones ocurre.

Porque lo cierto es que el paisaje urbano ha sido hasta hace bien poco, al menos en España, un campo no muy atendido tanto por ciencias comprometidas en análisis espaciales, más preocupadas en desentrañar las claves del paisaje natural o rural, como por arquitectos e historiadores del arte, más atentos a las cualidades técnicas y estéticas de los edificios en sí que a reparar muchas veces en el entorno que configuran.

Esta falta de preocupación por el paisaje urbano, trasladado a ámbitos como el político-legislativo nacional y el de la actividad constructora, ha provocado un alto coste para nuestras ciudades. A partir de la segunda mitad del siglo XX muchas de ellas han crecido de forma desbaratada, creándose unos entornos hostiles y destruyéndose parte de un patrimonio que podría haber sido perfectamente conservado o rehabilitado. Esta indiferencia es probablemente la razón que ha llevado a considerar un paisaje en el subconsciente colectivo como algo asociado propiamente a lo natural, ya sea analizando o ensalzando bosques, riberas, relieves montañosos, o incluso ciertos campos cultivados de forma tradicional, quedando así el paisaje que aportan las ciudades ciertamente más escaso en métodos analíticos que lo estructuren.

El paisaje urbano posee unas dificultades intrínsecas al ser objeto de análisis. Al contrario que en el medio natural, la existencia de campos visuales es, en la mayoría de las ocasiones, más difícil de valorar tanto entre las calles estrechas de un casco o sobre barrios generalmente anodinos de la periferia. Por eso es necesario realizar esfuerzos para apreciar lo urbano no solo desde una visión de singularidades arquitectónicas (monumentos), sino también desde otra más amplia que descubra tanto conjuntos arquitectónicos coherentes y ambientes singulares como contradicciones impactantes introducidas a lo largo del desarrollo de una ciudad [...]» (pp. 9-10).

Seguidamente el autor propone ocho componentes esenciales para una visión integral de la ciudad y para configurar diversos paisajes y escenas urbanas:

- 1.- El patrimonio histórico.
- 2.- Hitos arquitectónicos.
- 3.- Parques y jardines.
- 4.- Perspectivas.
- 5.- Panorámicas.
- 6.- Detalles urbanos.
- 7.- Cromatismos y texturas.
- 8.- Ambientes.

La publicación del texto de Álvaro Blázquez al que hemos hecho referencia es posterior al conjunto de propuestas que durante el transcurso de nuestra investigación hemos realizado con el alumnado, pero a pesar de ello hemos coincidido en algunos de los elementos que el autor describe y con los que hemos podido trabajar el paisaje urbano de forma satisfactoria. Un claro ejemplo lo encontramos en la actividad realizada durante el curso 2006/07 (capítulo 5), en la cual los alumnos y alumnas elaboraron un collage sobre el paisaje urbano y donde se analizaron previamente aspectos relativos a los elementos que configuran el paisaje urbano, los distintos espacios y ambientes que podemos hallar, los diferentes contrastes, puntos de vista, las formas, los colores, las relaciones existentes desde un enfoque visual, etc.

Podemos promover una visión diferente del paisaje urbano, pero también aprovechar aquellas actividades donde los alumnos se desplazan fuera del entorno escolar para plantear otras nuevas dentro de las aulas, relacionadas con dichas salidas. Por ejemplo conjugar entorno rural y urbano como parte de una misma realidad o relacionar ambos mundos es posible si aprovechamos una excursión programada fuera de la ciudad, proponiendo con antelación a nuestros alumnos y alumnas que anoten o contemplen determinadas ideas y conceptos durante el recorrido a partir de una serie de preguntas: ¿Existe una frontera definida entre la ciudad y el campo? ¿Si es así, cómo es? ¿Qué diferencias has encontrado entre el entorno urbano y el entorno rural? ¿Qué conceptos destacarías de ambos entornos? ¿Cómo los definirías con una sola palabra?, etc.

Una de las actividades que realizamos dentro de la asignatura de Educación Plástica y Visual y que a pesar de no estar contemplada dentro del programa de actividades y experiencias de esta investigación, nos puede servir para ilustrar este proceso, fue llevada a cabo

2.5 Ciudad y aprendizaje

con alumnos y alumnas de cuarto curso de ESO. La base de la misma se refería a la representación de unas ideas concretas, la elaboración de imágenes partiendo de la memoria visual, de las experiencias vividas durante una salida fuera de los límites urbanos, mediante la posterior expresión en el aula de una serie de conceptos abstractos surgidos de sus propias impresiones y emociones. En general a los alumnos y alumnas les es difícil representar o expresar con un lenguaje plástico y visual esta serie de conceptos, reelaborarlos, así como asumirlos como una interacción de elementos compositivos no aislados dentro de sus creaciones. Esta metodología la podremos igualmente trasladar a actividades con otros objetivos o centrados en aspectos más concretos del paisaje urbano y de la ciudad.

A continuación mostramos algunas de esas palabras o conceptos que el alumnado nos proporcionó y que emparejamos con la intención de que elaborasen una única imagen a su elección:

PAISAJE URBANO	PAISAJE RURAL	PAISAJE URBANO	PAISAJE RURAL
<ul style="list-style-type: none"> • Lleno. • Artificial. • Usado. • Ruido. • Iluminado. • Prisa. • Poblado. • Desequilibrado. • Violento. • Sucio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vacío. • Natural. • Nuevo. • Silencio. • Apagado. • Calma. • Despoblado. • Equilibrado. • Pacífico. • Limpio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Útil. • Contenido. • Estrés. • Intenso. • Visible. • Intermitente. • Comunicado. • Confortable. • Desagradable. • Corriente 	<ul style="list-style-type: none"> • Inútil. • Continente. • Relajación. • Moderado. • Oculto. • Continuo. • Incomunicado. • Incómodo. • Bello. • Inusual.

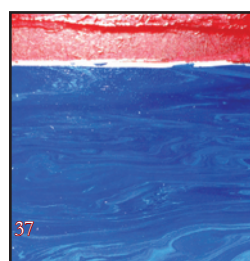
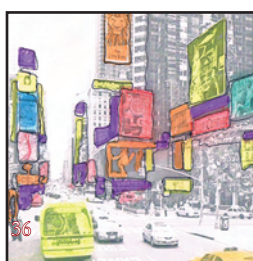
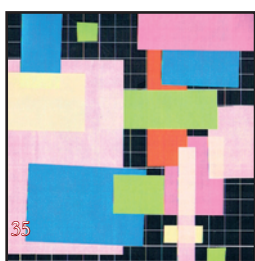


Imagen n°35: detalle del trabajo de alumna de 4º de ESO. (Lleno/Vacío). **Imagen n°36:** detalle del trabajo de alumna de 4º de ESO. (Visible/Oculto). **Imagen n°37:** detalle del trabajo de alumno de 4º de ESO. (Estrés/Relajación). **Imagen n°38:** detalle del trabajo de alumno de 4º de ESO. (Natural/Artificial). Fotografías: elaboración propia.

Resulta muy interesante desde el punto didáctico la realización de itinerarios por la ciudad de Madrid, esta lectura de la realidad puede enfocarse como hemos señalado a través del paisaje urbano madrileño, mediante el uso de las formas arquitectónicas: sus perspectivas, elementos, contrastes, colores, texturas, geometrías, etc. y su relación con el resto de elementos y espacios que configuran la ciudad. Estos itinerarios se pueden realizar por todas las zonas y distritos ya que Madrid es una ciudad llena de posibilidades, donde no solo es interesante destacar el patrimonio histórico artístico, los edificios emblemáticos o las zonas visualmente más atractivas, sino también los innumerables contrastes, contradicciones o elementos menos conocidos.

Igualmente podemos establecer diferentes recorridos didácticos desde diferentes perspectivas, más analíticas o sistemáticas, relacionadas con aspectos más concretos. En línea con el propósito de nuestra investigación y para conseguir una serie de objetivos específicos, comenzaremos por proponer un ejemplo de itinerario, donde el alumnado debe estudiar su entorno cercano, a través de una lectura programada de aquellos aspectos con los que pretendemos trabajar y que en esta ocasión están directamente relacionados con la ornamentación de la arquitectura residencial de una zona previamente acotada y a la que los alumnos están acostumbrados, pero que en raras ocasiones se detienen a observar, identificar o poner en cuestión. Este tipo de itinerarios no solo tienen importancia por sí mismos, también nos van a facilitar el trabajo con dichos elementos ornamentales en actividades posteriores realizadas dentro de las aulas en el contexto escolar. Para ello los alumnos y alumnas deben observar lo que les rodea, ser conscientes del lugar donde viven y de sus particularidades, cuestionando su entorno, identificando los elementos presentes y preguntándose el porqué de los mismos.

El modelo de itinerario que vamos a establecer se encuadra dentro del distrito de Chamberí, donde recorreremos algunas de las calles del barrio de Almagro. Hemos seleccionado este barrio puesto que el autor de esta investigación desarrolló durante el curso escolar 2004/05 su labor docente en el I.E.S. Fortuny, el cual se ubica en la Calle de Fortuny nº 24 de Madrid junto a la Glorieta de Rubén Darío. Podemos igualmente plantear otros itinerarios en otros distritos, pero en este caso el haber trabajado con alumnos y alumnas del distrito de Chamberí nos proporcionó una serie de datos que nos han permitido establecer un modelo de itinerario más completo y cercano a la práctica docente real.

Comenzaremos por un posible modelo de propuesta metodológica para este itinerario, pero como ya hemos indicado, existen otras muchas posibilidades y metodologías viables y adecuadas a todos los cursos de la ESO.



La metodología puede combinar diferentes métodos: expositivo, discursivo, significativo y de investigación. Iniciamos esta actividad sobre el barrio de Almagro con una exposición en el aula sobre los diferentes barrios que configuran el distrito de Chamberí (imagen nº40), la ubicación del barrio de Almagro en el mapa de la ciudad y sus límites (imágenes nº39, 41 y 42). Podemos utilizar un mapa y situarlo en una de las paredes del aula para que alumnos y alumnas marquen en él su lugar de residencia, donde también indicaremos la situación del centro escolar. Es interesante proporcionar una vista aérea del barrio para tener una perspectiva diferente y más comprensible y comentar algunos aspectos relevantes sobre la historia del distrito y concluir esta primera fase con un debate o discusión dirigida sobre el barrio en el que viven los alumnas y alumnos, destacando los aspectos positivos, negativos, si consideran que hay elementos o edificaciones de interés, etc.

Posteriormente y antes de realizar el recorrido exterior, podemos formar pequeños grupos de 3 o 4 personas, para que investiguen sobre aquellas edificaciones, puntos de interés o elementos singulares que crean importante resaltar. Dado que el barrio es demasiado grande para abarcarlo en su totalidad cada grupo puede realizar su propia investigación en una calle concreta, o bien establecer los grupos según un criterio de cercanía de las viviendas de los miembros del grupo y realizar la investigación sobre las calles por las que pasan para llegar al instituto. Mediante una fotocopia del plano del barrio de Almagro, los alumnos y alumnas pueden situar el itinerario escogido y adjuntar algunas fotografías (extraídas de internet o realizadas por ellos mismos), de lo que han considerado oportuno resaltar tal y como muestra el ejemplo de la imagen nº43, recopilando información relevante para realizar posteriormente una breve exposición en clase y una puesta en común del trabajo de cada grupo. Con ello se pretende que el alumnado se implique en la actividad, que explore, discrimine y conozca mejor su barrio, lo reconozca como propio, que lo analice y sea más consciente del lugar en el que vive, de su historia y del patrimonio



Imagen nº39: vista aérea de Madrid y ubicación del barrio de Almagro. Fotografía: Google maps. **Imagen nº40:** plano del distrito de Chamberí, con sus seis barrios: Vallehermoso, Ríos Rosas, Gaztambide, Arapiles, Trafalgar y Almagro. Fotografía: <http://www.entredosamores.es/madrid%20antiguo/madridantiguo2.html> **Imagen nº41:** vista aérea del barrio de Almagro. Fotografía: Google maps. **Imagen nº42:** plano del barrio de Almagro. Fotografía: Google maps.



Imagen nº43: vista aérea del barrio de Almagro (fotografía: Google maps) con ejemplos de distintos lugares de interés ubicados en el mapa, situados en la Calle de Santa Engracia, Fortuny y cercanías. Fotografías: (a) Fachada de la Bodega de la Ardosa: <http://caminandopormadrid.blogspot.com.es/2011/02/bodega-de-la-ardosa-en-santa-engracia.html> (b) Plaza de Chamberí: <http://piradaperdida.blogspot.com.es/2006/06/plaza-de-chamberi.html> (c) Museo de Metro: <http://www.turismomadrid.net/la-plaza-de-chamberi> (d) Fachada del edificio de la Plaza de Alonso Martínez nº 7.: <http://conocemadrid.blogspot.com.es/2011/03/barrio-de-almagro.html> (e) Museo Sorolla: http://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g187514-d190153-Reviews-Sorolla_Museum-Madrid.html (f) Edificio Fortuny 32: <http://www.panoramio.com/photo/10289384> (g) Instituto Valencia de Don Juan: <https://plus.google.com/113693601409319906784/about?hl=es> (h) Frontón Beti Jai: <http://granadablogs.com/gr-arquitectos/2012/05/21/el-fronton-beti-jai-de-madrid-agoniza/>



histórico artístico. Actualmente el alumnado dispone de multitud de recursos y nuevas tecnologías que le permiten de forma autónoma realizar esta fase de la actividad desde su propio domicilio, recorriendo por ejemplo las calles del barrio con la herramienta “Street View de Google” que le posibilita realizar un recorrido virtual por las calles de la ciudad con todo lujo de detalles (imagen nº44).

El ejemplo presentado consta de ocho lugares de interés, algunos de los cuales fueron propuestos (exceptuando el edificio Fortuny 32, que aun no estaba construido) en su día por alumnos y alumnas del I.E.S. Fortuny como parte de una actividad referente al conocimiento del barrio, de la cual no se realizaron propuestas creativas posteriores, motivo por el cual no la hemos incluido en el capítulo de las propuestas prácticas realizadas, pero donde conviene resaltar que el propio alumnado es capaz de plantear lugares de interés que les llaman la atención o consideran especialmente relevantes, lo cual nos permite abordar como ya hemos comentado, aspectos sobre su historia y evolución, observar semejanzas y contrastes dentro del barrio, mostrar imágenes inusuales, etc.

El barrio de Almagro es uno de los barrios más elegantes y prolíficos en lo referente a la ornamentación de las fachadas de muchos de sus edificios, pero conocer mejor otros aspectos del barrio a través de los planteamientos del propio alumnado nos facilitará en las siguientes fases trabajar estos elementos ornamentales con un mayor grado de implicación y motivación. Mostramos a continuación una breve referencia de cada lugar y algunas imágenes asociadas, de interés para comentar y analizar con el alumnado:

a) Una de las últimas bodegas tradicionales de Madrid, situada en la Calle de Santa Engracia nº 70, con una fachada de cerámica de Alfonso Romero de finales del siglo XIX. Muestra viva de cómo eran las tascas típicas de la época.

b) La Plaza de Chamberí en su estado actual, destacando su fuente y su kiosco o templete de música. Plaza que ha sufrido varias remodelaciones, una de las más polémicas fue la reforma donde se construyó una arcada descubierta eliminando los jardines convir-



Imagen nº44: visión panorámica de la Glorieta de Rubén Darío. Fotografías: Street View de Google.

tiendo la plaza en un “foso amurallado” tal y como muestra la fotografía extraída de la hemeroteca del periódico ABC del día 18 de noviembre de 1991 (imagen nº45).

c) Museo del metro de Madrid. El 25 de marzo de 2008, tras varios años de restauración (imagen nº46), esta antigua estación de Chamberí perteneciente a la línea 1 del metro de Madrid (fue construida en 1919 y clausurada en 1966 por su cercanía a las paradas de Iglesias y Bilbao, al estar en curva y no poderse ampliar) pasó a ser el proyecto Andén 0, que muestra la historia del suburbano.

d) Edificio de viviendas situado en la Plaza de Alonso Martínez nº 7. Edificación singular por la decoración y composición de su fachada, construido en 1881 y proyectado por Carlos Velasco Peinado. Ejemplo de ornamentación plateresca e influencias norteamericanas (imagen nº47).

e) Museo Sorolla. Ubicado en el Paseo del General Martínez Campos nº 37. Fue creado por deseo de la viuda de Sorolla, Clotilde García del Castillo, que en el año 1925 dictaminó testamento donando todos sus bienes al Estado Español para fundar el Museo en memoria de su marido el pintor Joaquín Sorolla Bastida. Muestra en su interior un bien conservado ejemplo de cómo eran este tipo de casas de la época a la que se accede pasando por el jardín (imagen nº48).

f) Edificio situado en la calle de Fortuny nº 32. Pabellón y Auditorio de la Fundación Rafael del Pino. Ubicado en el antiguo jar-

dín del Palacete de Don Eduardo Adcoch, construido por el arquitecto José López Sallaberry, entre 1905 y 1906 Arquitecto: Rafael de La-Hoz. Espectacular edificio cuya particularidad principal es su estructura portante situada en el exterior del edificio a modo de fachada “arbórea” abierta y transparente, la cual permite que no haya ningún



Imagen nº45: vista de la plaza de Chamberí publicada en el diario ABC el 18 de noviembre de 1991, que muestra el estado anterior de la plaza. Fotografía: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1991/11/18/013.html> **Imagen nº46:** estación de metro de Chamberí antes y después de su restauración. Fotografías: <http://www.dontstopmadrid.com/2012/01/la-estacion-fantasma.html> **Imagen nº47:** detalle decorativo que remata las pilastras de la fachada del edificio de viviendas de la Plaza de Alonso Martínez nº7. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº48:** obra de Sorolla “Jardín de la Casa Sorolla” pintado entre los años 1918 y 1919. Fotografía: http://museosorolla.mcu.es/colec_pintura.html **Imagen nº49:** vista de la solución arquitectónica del edificio situado en la Calle de Fortuny nº32. Fotografía: <http://www.vidrioperfil.com/es/22134-edificio-oficinas-fortuny-rafael-hoz.htm> **Imagen nº50:** antigua fotografía del Frontón Beti-Jai. Fotografía: <http://granadablogs.com/gr-arquitectos/2012/05/21/el-fronton-beti-jai-de-madrid-agoniza/>



elemento estructural que interfiriera entre plantas, quedando estas diáfanos (imagen nº49).

g) Museo e Instituto Valencia de Don Juan. Situado en la Calle de Fortuny nº 43. Construido entre 1889 y 1893 ubicado en el Palacete de Osma, obra del arquitecto Enrique Fort Guyenet. Ejemplo aislado del estilo neomudéjar e inspirado en la Giralda de Sevilla. Conserva entre otras una importante colección de cerámicas y lozas.

h) Frontón Beti-Jai. Situado en la Calle del Marqués de Riscal nº7. Edificio destinado como frontón (imagen nº50) y construido entre 1893 y 1899 por Joaquín de Rucoba, presenta en la actualidad un estado de abandono notable y su restauración no se acaba de acometer.

Una vez que hayamos desarrollado esta fase de la actividad estaremos preparados para proponer a los alumnos y alumnas un itinerario por algunas de las calles de su barrio, pero para ello deberemos disponer uno de entre los muchos recorridos posibles cuyas paradas estableceremos en una guía que entregaremos previamente. En esta guía podemos indicar en un mapa el itinerario que pretendemos seguir, junto a una serie de puntos que el alumnado debe completar, encontrar o trabajar mientras realizan el recorrido, pero también este se debe concluir con la inserción por parte del alumnado de algunos otros elementos ornamentales de interés no incluidos en el mapa, ya que en esta última fase, nuestro ejemplo de itinerario va a destacar cuestiones relativas a la ornamentación de algunos edificios de viviendas del barrio.

En la documentación que se entregaría al alumnado podemos pedir que recojan información sobre el tipo de edificio (Viviendas, oficinas, edificios públicos, oficiales, etc.), su estado (antiguo, moderno, restaurado, etc.), si posee ornamentación y que elementos destacan, si figura el año de construcción en el portal de acceso, la altura del edificio, si existe un color predominante en su fachada, los materiales de construcción más sobresalientes, etc. así como establecer una serie de cuestiones sobre los elementos seleccionados. A continuación mostramos un itinerario (imagen nº51) con el que podríamos caminar por nueve de las calles del barrio de Almagro, teniendo como punto de partida y retorno el centro escolar: Calle de Fortuny, Calle de Jenner, Calle del General Arrando, Calle de Santa Engracia, Calle de Zurbarán, Calle de Almagro, Calle de Miguel Ángel y Paseo del General Martínez Campos. En cada una de estas calles hemos pretendido incidir en uno o en varios elementos ornamentales con la intención de que el alumnado consulte la información proporcionada en la guía del itinerario, siga sus instrucciones y se detenga a observar el elemento seleccionado de forma aislada, en su contexto y todo el conjunto arquitectónico:

CAPÍTULO 2

Marco teórico

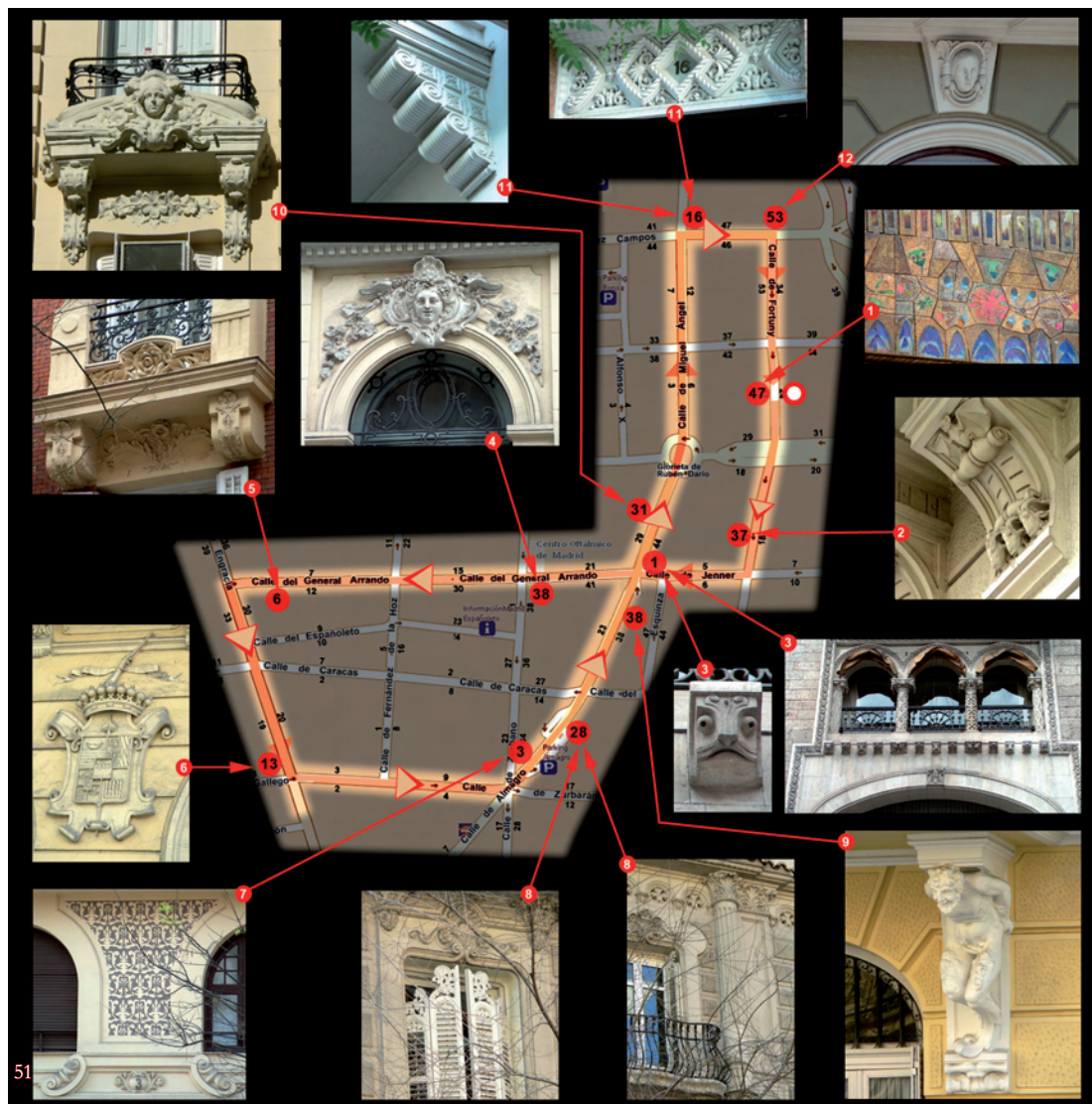


Imagen nº51: ejemplo de uno de los muchos itinerarios posibles a realizar por el alumnado en el barrio de Almagro, donde se muestran las diferentes paradas y elementos ornamentales con los que podemos trabajar. Fotografías: elaboración propia.



1- *Calle de Fortuny nº 47*: “Observa el edificio que se encuentra enfrente del instituto. ¿Lo consideras un edificio moderno? ¿Crees que tiene decoración en su fachada? En caso afirmativo: ¿Cómo es este tipo de decoración? ¿Dónde se encuentra situada? ¿Por qué crees que tiene esta decoración? ¿Crees que es un edificio representativo? ¿Consideras que es un edificio cuyos pisos son grandes y caros? Razona tus respuestas.”

2- *Calle de Fortuny nº 37*: “Este es un edificio de viviendas del año 1922, que entre otros elementos posee unos detalles ornamentales muy singulares. “Una ménsula es un elemento que sirve para sostener algo que sobresale del plano vertical, su vuelo suele ser mayor que su altura, normalmente sujetan los balcones de los edificios. Cuando la ménsula tiene más altura que vuelo se denomina cartela y suele tener un perfil en forma de S. Observa si ves algún elemento de este tipo en la fachada del edificio que incorpore alguna o algunas figuras de animales. ¿Qué animales has encontrado? ¿Qué crees que simbolizan? ¿Qué sensación te transmiten? ¿Crees que son considerados animales impuros o fantásticos?”

3- *Calle de Jenner nº 1 c/v Almagro nº42*: “Este edificio es la sede del Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, antiguamente fue la Casa Palacio de Antonio Garay. Más conocida como La Casa Garay (1914-1917). Consiguió el premio del Ayuntamiento de Madrid al edificio mejor construido. ¿Por qué crees que le concedieron este premio? ¿Crees que el edificio es rico en detalles? ¿De qué materiales está construida principalmente su fachada? Los Canecillos son pequeñas ménsulas generalmente de piedra que suelen sostener una cornisa, pueden estar o no decorados, también se les denomina modillones. ¿Cuántos canecillos ves? ¿Tienen una función decorativa o estructural? ¿Cómo son sus formas talladas?”

4- *Calle del General Arrando nº 38*: “Este fue el Palacio de Los condes de Paredes de Nava (1913), actualmente es el Instituto de la Ingeniería de España. Coronando los arcos de medio punto se encuentran unos relieves escultóricos. ¿Qué crees que representan? ¿Cuántos elementos diferentes distingues en ellos? ¿En qué estado se encuentran? ¿Crees que necesita ser restaurada su fachada?”

5- *Calle del General Arrando nº 6*: “Observa los balcones y la fachada de este edificio de 1907. ¿Destacan los balcones sobre el resto de la fachada? ¿De qué material está realizada la fachada? ¿Puedes distinguir algún arco de herradura? ¿Crees que es un edificio colorido? ¿Consideras que es de estilo modernista? ¿Qué es lo que más te llama

la atención de sus balcones? ¿Puedes distinguir alguna forma concreta? ¿Qué tipo de ornamentación predomina en el balcón?”

6- *Calle de Santa Engracia nº 13*: “Este edificio fue un Palacete perteneciente al conde de Vilana (1883). ¿Sabrías decir cuál es la función del edificio en la actualidad? ¿Ves algún escudo en su fachada? ¿Qué elementos puedes distinguir en el escudo y en sus particiones o piezas heráldicas? ¿Crees que la corona del escudo podría ser válida igualmente si se tratase de un príncipe, un duque o un marqués o se trata de una corona jerárquica? ¿Puedes leer el lema que se encuentra escrito en la cinta anudada en la muñeca del brazo armado (con armadura) que sostiene una espada? El escudo se sitúa sobre una cruz De Santiago, pero todo el conjunto se sitúa a su vez sobre una forma de encuadramiento común en muchos escudos de armas, denominadas cartelas. Dibuja la cartela del escudo.”

7- *Calle de Almagro nº 3*: “El esgrafiado es un sistema ornamental poco conocido pero visible en muchos edificios de la ciudad, se trata de una incisión sobre el enfoscado de la fachada cuando todavía está fresco. Más concretamente es un procedimiento de tipo decorativo que trata de conseguir dos colores o tonos, mediante el trabajo sobre una superficie enlucida, levantando la primera capa según un patrón (uno de los métodos posibles). Si el enlucido se realiza con varias capas se puede conseguir policromía. ¿Ves algún motivo decorativo que se repite sobre el plano vertical y que parece pintado? ¿Crees que se trata de un esgrafiado? ¿Cómo es el uso del color? ¿Existe un fuerte contraste intencionado?”

8- *Calle de Almagro nº 28*: “Este edificio es un edificio de viviendas construido en 1907 para D^a Carmen Alonso del Real. Posee multitud de elementos arquitectónicos como columnas adosadas y capiteles. ¿Puedes identificar algunos elementos más? ¿Cómo son los capiteles y las columnas? ¿Crees que los balcones y las persianas son peculiares? ¿Por qué crees que una sola persona necesitaba un edificio tan grande?”

9- *Calle de Almagro nº 38*: “Este es otro edificio de viviendas construido entre los años 1912 y 1914, que recibió un primer premio del Ayuntamiento de Madrid en el año 1914 a la “casa más artística y mejor construida”. Se construyó para D. Julián Martínez Mier y es de estilo neoplatereesco. Posee una serie de motivos escultóricos realizados por Sixto Moret. ¿Donde están situados esos motivos escultóricos? ¿Qué representan? ¿Qué sensación te transmiten? ¿Crees que aquí vivieron personas de clase baja, media o alta? ¿Crees que la ornamentación del edificio guarda relación con el nivel adquisitivo de las personas que viven en él?”



10- *Calle de Almagro nº 31*: “Este edificio de viviendas se construyó entre los años 1906 y 1908, y estaba destinado a viviendas de alquiler. ¿Predomina en él la ornamentación floral y vegetal? ¿Qué influencias crees que posee la ornamentación de su fachada? ¿Cómo se llama el elemento central de la fachada que la divide de forma simétrica? ¿Cuántas viviendas crees que hay por cada piso?”

11- *Calle de Miguel Ángel nº16*: Edificio de estilo regionalista con guiños al Art Decó, proyectado por Antonio Marsá Prat para los Sres. Baixeras y Carbayo y fechado entre 1930 y 1931. Destaca la calidad de su construcción y de algunos de sus elementos ornamentales. Sobre el portal principal se puede observar el número del edificio enmarcado por una serie de elementos cuidadosamente trabajados. ¿Crees que la moldura que enmarca el número 16 se asemeja a una cuerda retorcida o sogá, también denominado funículo? Se llama Voluta al adorno en rollo o con forma espiral ¿Ves alguna voluta integrada en algún elemento arquitectónico?”

12- *Paseo del General Martínez Campos nº53*: “Edificio de viviendas del año 1926, observa los arcos de su fachada describe e indica qué es lo que hay en la clave del arco (Las dovelas de un arco son las piezas que lo componen y la clave es la dovela más alta situada en la junta vertical de cierre).”

El enfoque de las cuestiones y los datos reflejados en la guía del itinerario va a depender mucho de los conocimientos previos, de las actividades preparatorias, del curso, de la asignatura y del interés y la motivación del alumnado. Podemos plantear todo tipo de cuestiones para trabajarlas posteriormente en el aula después de realizar un determinado recorrido, pero para ello deberemos realizar una selección y un planteamiento abierto y flexible que va a subordinarse en gran medida a estos y otros factores.

Muchos alumnos y alumnas demuestran un desinterés en lo relativo al arte o a los elementos arquitectónicos y ornamentales como los que hemos observado en el itinerario propuesto, por ello hemos de ser realistas e intentar no acometer objetivos demasiado pretenciosos únicamente porque estemos convencidos de su alto valor. Hemos de procurar un acercamiento progresivo y adaptado, de lo contrario nos precipitaríamos al fracaso, con un alumnado que expresaría un interés superficial o condicionado y que probablemente se sintiese desmotivado e incapaz de abordar las cuestiones formuladas y realizar con éxito las actividades posteriores derivadas de estos itinerarios.

La rigidez perceptiva, los prejuicios o los conocimientos previos pueden generar un rechazo hacia nuestros proyectos, por ello es de vital importancia organizar debates previos alrededor de los temas que vamos a tratar e intentar despertar su curiosidad, reflejar la utilidad de los conocimientos que pretendemos inculcar y en definitiva otorgar un sentido al trabajo que van a realizar. Es obvio que sin una actitud positiva por parte de nuestros alumnos y alumnas nos resultará mucho más difícil alcanzar nuestra meta, para ello la motivación juega un papel fundamental y atraer su atención mediante la selección de nuevas temáticas, enfoques y temas de discusión es fundamental.

En el capítulo tercero trataremos más a fondo la motivación, pero el diálogo, la participación del alumnado donde su opinión también cuente e incluso la desmitificación de aquello con lo que vamos a trabajar incluyéndolo en un contexto más próximo, relacionándolo con aspectos cotidianos y más cercanos a sus inquietudes nos facilitará mucho nuestra labor como ya hemos señalado.

El comentario de imágenes también se muestra imprescindible, pero hemos de evitar incluir en la medida de lo posible solo aquellas que nos interesen a nosotros como docentes o que se acerquen únicamente a nuestras preferencias personales. Algunas de estas imágenes las podemos tratar desde otros puntos de vista y relacionarlas con otros lenguajes ajenos al lenguaje de la arquitectura, buscando valor en ellas nos solo por su realismo, belleza, originalidad o dificultad técnica.

A continuación mostramos algunos ejemplos de diversas posibilidades de selección de imágenes de elementos ornamentales y de potenciales relaciones con los gustos de nuestro alumnado, igualmente con sus habilidades y destrezas. El repertorio es amplísimo: el cuerpo humano, el rostro, los seres mitológicos y fantásticos, la fauna, la vegetación, la geometría, el simbolismo, las escenas narrativas, etc. así como las relaciones que podemos establecer con otros aspectos afines a los intereses de los alumnos y alumnas. Con algunas de estas imágenes extraídas de la arquitectura de nuestra ciudad buscamos en definitiva estimular su curiosidad, mostrar lo desconocido, reflexionar sobre lo que nos podemos encontrar si sabemos mirar e intentar que ellos mismos en sus recorridos habituales por la ciudad, sean capaces de descubrir en la práctica estos y otros ejemplos visuales que podemos encontrar en el entorno construido, de fijarse en los pequeños detalles y compartir sus descubrimientos con sus familiares y amigos, como un tema más de conversación que ellos mismos consideran sugestivo y que crean que a su vez puede interesar a los demás.

2.5 Ciudad y aprendizaje

Los seres y animales fantásticos, la fauna y el tatuaje

Aquí podríamos seleccionar imágenes de tatuajes y elementos ornamentales que hagan alusión a representaciones de figuras fabulosas, criaturas fantásticas y fauna. De por sí es un tema que les llama la atención. La mezcla de cuerpos humanos y animales como las esfinges y los centauros, la unión de distintas partes de animales donde sobresalen los grifos y las quimeras, los animales míticos como el dragón, los seres mitológicos, los mascarones fantásticos, los grotescos y los animales nos proporcionan un abundante material para trabajar con el alumnado desde otra perspectiva, pero si a esto añadimos el tatuaje y la simbología en ambos mundos, obtendremos una nueva relación que nos permite captar el interés de los alumnos y alumnas facilitando el acceso a contenidos posteriores.

Igualmente podemos establecer analogías entre la fachada entendida como la piel del edificio donde se integran los diferentes

motivos ornamentales y los motivos tatuados sobre la piel del cuerpo humano o proponer diseños para tatuajes inspirados en la ornamentación de algunas fachadas cercanas. El significado y la simbología de los tatuajes y los motivos tatuados generan en muchos adolescentes fascinación y curiosidad, el motivo por el cual los seres humanos se tatúan la piel en numerosas culturas desde hace mucho tiempo y la necesidad de ornamentar las viviendas nos pueden encaminar a establecer paralelismos con los ornamentos de algunas viviendas para pormenorizar en el análisis y la lectura de los mismos, así como del conjunto donde se encuentran integrados y de otros elementos arquitectónicos.



Imagen nº52: elemento decorativo situado en el edificio de viviendas de la Calle de San Lucas nº21 de Madrid. **Imagen nº53:** elemento real que ha servido de inspiración del falso tatuaje de la imagen nº54 y que se encuentra en el edificio de la Calle de Bretón de los Herreros nº 12 de Madrid. **Imagen nº54:** Ejemplo de imagen (recreación virtual) donde podemos relacionar el tatuaje con un elemento ornamental real. Como ejemplo podemos mostrar la imagen y preguntar al alumnado si creen que el diseño del tatuaje podría estar inspirado en un elemento arquitectónico perteneciente a un edificio de viviendas de su barrio, igualmente comentar con los alumnos y alumnas el simbolismo del dragón y los posibles significados tanto para el portador del tatuaje como para el arquitecto que proyectó el edificio. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 2

Marco teórico

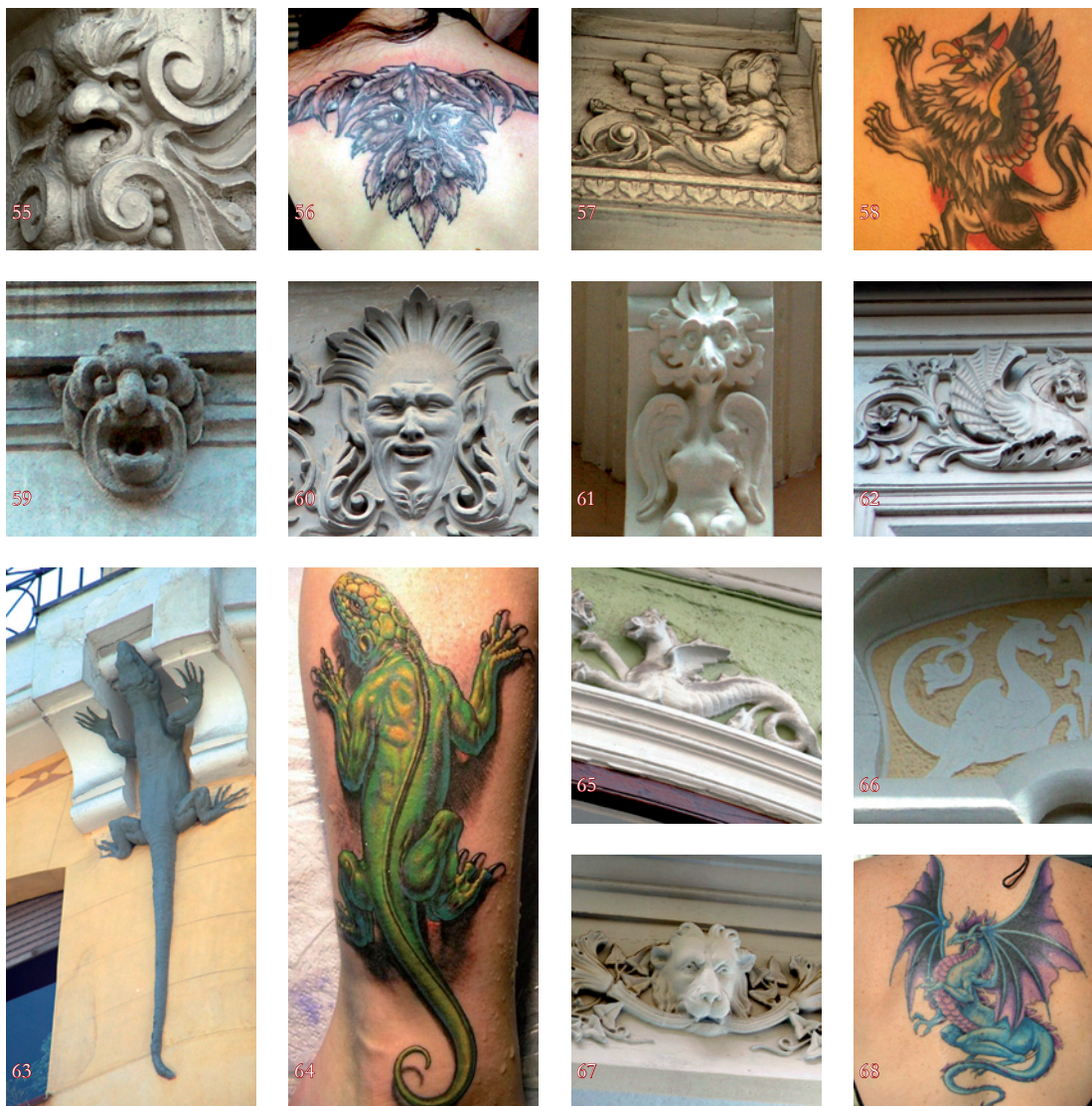


Imagen nº55: ornamento situado en el edificio de la Calle de María de Molina nº24. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº56:** tatuaje de un rostro fantástico. Fotografía: <http://nuevostatuajes.blogspot.com.es/2010/05/tatuaje-en-espalda.html> **Imagen nº57:** ornamento situado en el edificio de la Calle del Arenal nº19. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº58:** tatuaje de un grifo. Fotografía: <http://www.cuerpoyarte.com/3970/tatuajes-de-animales-mitologicos> **Imágenes nº59, 60, 61, 62 y 63:** ornamentos situados en el edificio de la Calle de José Abascal nº47, Calle de Raimundo Lulio nº22, Calle de Bretón de los Herreros nº 26-28, Calle de Fuencarral nº122 y Calle de Mejía Lequerica nº1. Fotografías: elaboración propia. **Imagen nº64:** tatuaje de un lagarto. Fotografía: <http://sobrefotos.com/2008/08/14/fotos-de-tatuajes-vestidos-de-arte/> **Imágenes nº65, 66 y 67:** ornamentos situados en el edificio de la Travesía de San Mateo nº12, Calle de Ferráz nº 2 y Calle de San Lorenzo nº5. Fotografías: elaboración propia. **Imagen nº68:** tatuaje de un dragón. Fotografía: <http://www.tattoos88.com/tattoos/dragon/>



2.5 Ciudad y aprendizaje

El rostro y sus expresiones. Gestualidad y cómic

A través de imágenes pertenecientes a los variopintos rostros que habitan en las fachadas de muchas de las viviendas de la capital podemos acercarnos a la ornamentación de su arquitectura y al cómic. Los personajes y sus expresiones faciales nos van a permitir reconocer y analizar algunos de los rasgos icónicos en ambos mundos. No hay que olvidar que muchas de las fachadas a las que nos referimos poseen al igual que en el cómic un carácter narrativo, que si bien prescinden del elemento verbal, nos presentan acciones que muestran pequeñas historias. El cómic posee un carácter divulgativo y de entretenimiento orientado a un público muy extenso, con temáticas y personajes muy diversos. A partir de esta afirmación podremos plantear similitudes entre la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid y el cómic. Uno de los aspectos más interesantes de muchos de los edificios analizados es su potencial propagandístico, donde existen multitud de sutiles mensajes en la iconografía de sus fachadas que hacen alusión a diversos aspectos (fortuna, belleza, sabiduría, prudencia, sensualidad, exotismo, fuerza, pureza, protección, amor, sufrimiento, espiritualidad, etc.) y donde también encontramos pequeñas escenas y personajes que con sus gestos, su semblante pretenden transmitir un mensaje, sentimientos y emociones, que nos ayudan a entender por qué están ahí. Podemos comenzar por las expresiones faciales y la gestualidad del rostro, los rasgos que tanto en el cómic como en este tipo de ornato nos orientan sobre los atributos del personaje, su actitud, su estado de ánimo, etc. La amplia gama de rostros que podemos observar en las fachadas abarca multitud de posibilidades expresivas, que podemos analizar y trabajar con los alumnos y alumnas la gestualidad del rostro y las expresiones básicas: alegría, tristeza, enojo, serenidad, ingenuidad y malicia, así como el resto de expresiones derivadas de la combinación de las anteriores. Identificar estos gestos y dibujar rostros que transmitan sentimientos, emociones y diferentes estados de ánimo, nos permitirá igualmente trabajar el ornamento desde otra perspectiva.



Imagen nº69: ornamento situado en el edificio de la Calle de Velázquez nº21. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº70:** detalle del estudio del personaje “Anthony Marshall”, de las tiras cómicas de Mayí, creadas por la artista Mariana Moreno Ayala. Fotografía: <http://ka-boom.com.mx/kronikas/mayi/lang/es/galeria/sketchbook/> **Imagen nº71:** gestuario de Román Gubern. Fotografía: <http://recursosimagenycomunicacion.blogspot.com.es/2011/03/repaso-de-conceptos-del-comic-en-clase.html>. **Imagen nº72:** detalle del cómic de “Walking Dead”. Fotografía: <http://www.walkingdeadcomicbook.com/category/walking-dead-comic-book-panels/>

CAPÍTULO 2

Marco teórico



Imágenes nº73 a 92: situación de los edificios por orden alfabético: Alcántara 73, Andrés Mellado 13, Atocha 104, Avenida de la Albufera 44, Barquillo 8, Blasco de Garay 42, Fernández de la Hoz 9, Fernando el Santo 23, Fernando VI, Fuencarral 107, García de Paredes 20, García de Paredes 70, General Arrando 38, Jorge Juan 6, José Antonio Armona 7, Juan Álvarez Mendizabal 39, Juan de Mena 10, Juan Duque 15, Manzanares 8. Fotografías: elaboración propia.

2.5 Ciudad y aprendizaje



Imágenes nº93 a 112: situación de los edificios por orden alfabético: Martín de los Heros 89, Mejía Lequerica 8, Meléndes Valdes 13, Menéndez Pelayo 13, Modesto Lafuente 50, Morejon 5, Nuñez de Balboa 14, Nuñez de Balboa 36, Orellana 1, Paseo de la Castellana 23, Plaza de Santa Bárbara 8, Postas 16, Príncipe de Vergara 11, Sagasta 20, Sagasta 20, San Lucas 21, Sandoval 10, Sandoval 19, Santa Engracia 13, Velázquez 94. Fotografías: elaboración propia.

No solo nos puede resultar útil e imprescindible acercar imágenes motivadoras sobre aspectos del entorno cercano, del mundo que nos rodea al ámbito educativo, igualmente podemos ayudarnos de otros materiales que a su vez van a favorecer un carácter interdisciplinar y un conocimiento más riguroso del contexto en el que nos situamos:

- Textos y música de la época.
- Bibliografía especializada: arquitectura madrileña, estilos arquitectónicos y artísticos, hechos históricos y culturales, evolución de la ciudad, etc.
- Videos sobre urbanismo, arquitectura y sobre la sociedad madrileña de finales del siglo XIX y principios del XX.
- Fotografías del Madrid antiguo.
- Prensa escrita: artículos, reportajes, etc.
- Recursos en Internet.
- Paneles expositivos, presentaciones, imágenes sobre diversos itinerarios, planos de la zona, alzados y plantas de algunos edificios, mapas conceptuales de los contenidos teóricos, etc.

Como parte programada de la actividad o bien en los debates orales que se desarrollan al comienzo o al final, los alumnos y alumnas podrán aportar la información que consideren apropiada obtenida por diversas fuentes. En este sentido es interesante contemplar la información que aparece en los medios de comunicación, más concretamente en la prensa escrita a la que hemos hecho referencia.

Aunque no sean muy abundantes las reseñas en prensa sobre la ornamentación de los edificios o viviendas, podemos citar algunos ejemplos que nos han resultado muy enriquecedores y con los que el alumnado puede trabajar con la ayuda del profesor determinados contenidos o temáticas, familiarizarse con ellas, ampliar su vocabulario, mejorar su comprensión, observar su influencia y disfrutar de la creación artística. No obstante cabe resaltar la abundancia de noticias que podemos encontrar en nuestra prensa relativas a la vivienda, la arquitectura y el urbanismo, ya que estos han sido y siguen siendo temas de actualidad, en constante tratamiento y revisión. Es importante que el alumnado se identifique con lo que queremos desarrollar en clase a través de noticias de actualidad, pertenecientes al mundo real donde se desenvuelven los estudiantes, apreciando la influencia que la arquitectura y la vivienda tiene en nuestros días como fenómeno social, lo cual nos va a ayudar a fomentar una buena motivación, factor clave para que todo el proceso que pretendemos tenga sentido.



Aportar una visión diferente y más enriquecedora de la ornamentación de las fachadas de los edificios de viviendas, que va más allá de lo puramente estético, pasa por investigar y mostrar distintos aspectos de la misma. La ornamentación no es un tema por el que el alumnado muestre un especial interés como ya hemos indicado, por lo que hay que preparar y elaborar estrategias que fomenten su descubrimiento, análisis y valoración. Un claro ejemplo del uso de artículos de prensa que pueden facilitarnos esta labor lo encontramos en el diario El País del 25 de abril de 2011, donde se menciona la osadía y los exóticos planteamientos del arquitecto Arturo Pérez Merino:

«Una Fachada genital. La curiosa simbología de un edificio de casas del modernista Pérez Merino.

La primera vez que uno contempla la fachada de la calle de Montserrat, 12, no se lo puede creer. Pero ahí están: esgrafiados en todo lo alto, hay seis penes enormes, dos por piso. En medio de cada pareja fálica hay un símbolo que sin duda representa una vagina, aunque es algo más abstracto y podría parecer un escarabajo, ya se sabe, la sexualidad femenina siempre tan compleja.

Es una casa de viviendas discreta, muy convencional por lo demás, en una pequeña bocacalle de San Bernardo. En la fachada de revoco, además de una ristra de pequeños símbolos sexuales bajo los balcones, también hay dibujado un ocho tumbado, como el símbolo de infinito, con una fecha inscrita: IV /1912. ¿Qué demonios pintan aquí estos penes y vaginas desde hace más de un siglo?

Preguntar a los vecinos no resuelve muchas dudas, pero es hilarante. Dos señoras se asoman a un balcón de la casa y a otro de la que hay enfrente. ¿Qué les parece la decoración fálica? “Muy bonitos los dibujos”, “muy alegres”, “como abstractos”, se zafan. Otro vecino, algo más joven, que pasó años viviendo sin percatarse de los dibujos, concede que hay quien la llama “la casa de los penes” (a él se lo contó un cura del barrio para más inri). Se aventura a que pudo ser una cárcel de mujeres o un prostíbulo porque “ya en la antigüedad se indicaba su situación con símbolos semejantes sobre las puertas”. Pero en Roma un falo erecto traía suerte a cualquier casa, y en el Madrid de principios del siglo XX no era costumbre anunciar así los lupanares.

Muy cerca, en el cuartel del Conde Duque, hay más respuestas. Allí se encuentra el Archivo de la Villa, donde guardan el expediente de la obra: su arquitecto fue Arturo Pérez Merino y la casa se la encargó Luis Navarrete, un promotor de la época que en este caso hizo de apoderado para una señora que quería construir pisos en alquiler. En los planos del proyecto ya aparecen los penes, pero, de todos los técnicos que firmaron la licencia, nadie dijo nada al respecto. Fue precisamente camino del Archivo de la Villa

cuando el historiador del arte Óscar da Rocha se topó por casualidad con el edificio. “Me quedé flipado”, recuerda, “nunca había visto nada parecido”. Estaba escribiendo su tesis sobre modernismo madrileño y Pérez Merino era uno de los autores que tocaba: “Proyectó media docena de edificios con un modernismo ecléctico, popular y barato, en viviendas de clase media; tenía pocos recursos, pero un estilo muy imaginativo y personal”, explica el experto.

“Es un arquitecto muy desconocido, del que apenas hay datos”, añade Ricardo Muñoz Fajardo, autor junto a Da Rocha de Madrid modernista: guía de arquitectura. Nunca han visto su foto y de sus datos personales solo han encontrado su fecha de titulación (1897). Quizás por ello Muñoz Fajardo está pensando en incluirlo en una novela que prepara sobre la época. “Lo imagino como una especie de Max Estrella, un loco a contracorriente, un osado que se atrevió a hacer cosas distintas”.

Entre sus obras más llamativas está la casa de Hortaleza, 96, donde hay unas exóticas ménsulas con forma de serpiente y la de Don Pedro, 4 (donde nació Lina Morgan), en la que un dragón se enrosca sobre el dintel protegiendo la firma del arquitecto. “Merino siempre mete cosas raras, detalles extraños”, dice Da Rocha, “me interesa su extravagancia; el eclecticismo de la época dio cierta libertad pero no fomentó la imaginación, los arquitectos se inspiraban libremente en la historia, pero copiaban, esto de aquí, aquello de allá... sin embargo, Merino, aun haciendo edificios modestos, inventaba, se salía de la norma”.

¿Símbolos masones?, ¿Inspiración freudiana?, ¿Esoterismo inducido por la absenta tan en boga a principios del XX?... ¿Qué puede haber detrás de esta fachada? “Yo creo que es una broma”, dice Da Rocha, “en Madrid los modernistas estaban muy mal vistos, se les criticaba de aberrantes e irracionales, triunfaba una arquitectura más oficialista... Quizá Merino se estaba riendo del conservadurismo de su época, pero con certeza no sabemos nada”. Solo que ahí sigue, pasando inadvertido, su chiste con forma de pene» (Gosálvez, 2011a, p. 16).

Un reportaje igualmente interesante, publicado en el mismo periódico, hace referencia a la variedad de fauna que podemos observar en algunos de los edificios de Madrid, “todo un safari gratuito”:

«Madrid, un zoológico de piedra. La capital ‘esconde’ decenas de esculturas de animales.

Asomados detrás de una farola, colgados de las cornisas de grandes edificios y trepados a los árboles, mimetizados con las fachadas... Decenas de animales pétreos viven en la capital y pasan más y menos inadvertidos para unos que para otros. Todo un compendio fauno desperdigado entre las calles y las plazas de una ciudad que tiene un oso en su escudo. Un zoológico congelado dispuesto a causar la sorpresa de cualquier viandante curioso.

2.5 Ciudad y aprendizaje

Es el caso de Luis Miguel Aparisi, que prepara un riguroso estudio de 12.000 páginas sobre la estatuaría madrileña después de publicar un libro titulado Madrid en sus animales, donde cuenta toda clase de disparatadas historias de animales vivos y describe algunas estatuas.

¿Quién no ha sentido alguna vez, al levantar la vista hacia el techo de los antiguos almacenes Ripoll en la calle de Fernando VI, que una hilera de pingüinos le saludaban al paso, subidos sobre barriles de cerveza? ¿Quién no ha visto a los turistas lanzando flases contra la estatua del oso y el madroño en la Puerta del Sol? ¿Quién no ha visto las enroscadas trompas de los elefantes del edificio del Banesto en la calle Sevilla?

Si los ha visto como si no, esta es su oportunidad de descubrir la fauna pétreo que habita en nuestra ciudad y que la vigila desde cualquier insospechado rincón. Todo un safari gratuito con dragones, unicornios, osos, ratones, salamandras, lagartos, pingüinos, elefantes... Levante la vista y descubra que vive en medio de un zoológico de piedra y metal en pleno centro de Madrid.

Oseznos tímidos y unicornios huidizos. La fauna congelada que se esconde en esculturas y fachadas madrileñas.

[...] Lagartos que son salamandras. Casa de los Lagartos.



Imagen nº 113: fotografía principal y parte del artículo publicado en la sección de Madrid, "Si los edificios hablasen" del lunes 25 de abril de 2011, en el diario El País.

En una pared de Chamberí toman el sol 11 salamandras. Habitan el bonito edificio del número 1 de Mejía Lequerica, proyectado en 1911 por Benito González del Valle. Es uno de los primeros ejemplos de la influencia del estilo secesionista en Madrid. Este modernismo vienés se puede ver en las bandas, como muy Klimt, esgrafiadas de la fachada amarilla y por supuesto en las propias salamandras. El mítico animal también anida en la sede del movimiento arquitectónico, que se encuentra en Viena y fue proyectado por Joseph Maria Olbrich.

Según el bestiario medieval, la salamandra es una suerte de dragón que nace y vive en el fuego. Por ello era el símbolo de los bomberos quemadores de libros de la novela de Ray Bradbury *Fahrenheit 451*, que también llamaban *Salamandra* a su camión cisterna (que llevaba queroseno en vez de agua).

Colocadas en una casa se supone que las salamandras protegen contra incendios, dada su resistencia hacia el elemento. Pero de poco le sirvió a esta, porque el nombre por el que se la conoce es La Casa de los Lagartos, bichos de mal agüero para los supersticiosos. Donde sí se pueden ver lagartos es en Conde de Romanones, 14 (cerca de Tirso de Molina) donde el maestro de morteros de cal Julio Barbero ha esgrafiado toda una colección de ellos. Se esconden en un juego visual del dibujante holandés M. C. Escher en el que unas formas geométricas se van convirtiendo en reptiles a medida que uno sube la mirada.

Pingüinos cerveceros. Almacenes Ripoll.

Haciendo beodos equilibrios sobre la cornisa del número 3 de la calle de Fernando VI hay ocho pingüinos bebiendo cerveza con un barril bajo el brazo. El edificio lo proyectó con toques modernistas en 1924 Francisco Reynals (autor también del cine Bogart) para don Joaquín Ripoll como almacén y tienda de ropa con una decoración “sencilla pero elegante” según la memoria del proyecto. Los pingüinos llegaron después, cuando se instaló en el inmueble la cervecería Cruz Blanca y colocó sobre los pilares de la barandilla de la azotea a sus simpáticas mascotas. Allí siguen, más tocados por el abandono y el olvido que por la ingesta de cerveza. [...]

Obsesión por los elefantes. Edificios de Grases Riera.

Para referirse a un tabú los ingleses (vivos) dicen que hay “un elefante en la habitación”: eso que todo el mundo ve, pero de lo que nadie habla. El arquitecto José Grases Riera sí que veía el elefante. Tanto que lo colocó en tres de sus edificios. Sus ménsulas paqui-dérmicas más conocidas son las del palacio La Equitativa (Sevilla, 3), cuyos ojos de piedra brillan

2.5 Ciudad y aprendizaje

inquietantes protegiendo el edificio vacío. También se pueden encontrar bajo los balcones del actual Consejo General del Poder Judicial (Marqués de la Ensenada, 8) y en la entrada principal de la Sociedad Nuevo Club (Cedaceros, 2). El estilo ecléctico de Grases Riera (es el tipo que proyectó la sede de la SGAE y el monumento a Alfonso XII en el Retiro) le permitió ir cambiando de estilo pero mantenerse fiel a sus elefantes. El exótico animal estaba de moda a finales del XIX y principios del XX y Grases Riera no fue el único que lo usó, aunque sin duda fue el que más lo hizo. Su coetáneo José Espelius también echó mano de los paquidermos en un edificio de viviendas de Goya, 32» (Gosálvez, 2011b, pp. 1-3).



Imagen nº114: ornamentación situada en el edificio de la Calle de Goya nº32. **Imagen nº115:** ornamentación situada en el edificio de la Calle de Don Pedro nº4. **Imagen nº116:** ornamentación situada en el edificio de la Calle de Hortaleza nº96. Fotografías: elaboración propia. **Imagen nº 117:** algunas de las fotografías que ilustran el reportaje y parte del artículo publicado en la sección de Madrid, del domingo 1 de mayo de 2011, en el diario El País.





CAPÍTULO 3

EL ORNAMENTO EN LA ACTUALIDAD





3.1 MOTIVACIÓN: ORNAMENTO Y ACTUALIDAD

Podemos llegar a pensar que el ornamento o lo ornamentado no forma parte del nuevo “paisaje” del siglo XXI, que ha quedado enterrado por el avance de otras disciplinas artísticas, transformándose en una rareza ya superada. Más aun cuando lo abordamos desde la perspectiva del adolescente. De hecho una gran mayoría del alumnado encuestado desconoce a qué nos referimos cuando hablamos del ornamento y un importante número lo sitúa en una época demasiado arcaica como para atraer su atención. Para lograr que el conjunto de alumnas y alumnos se familiaricen e interesen por lo ornamentado utilizamos entre otras, una de sus herramientas predilectas, Internet. De esta forma conseguimos un doble objetivo, por un lado mostrarles cómo se usa el ornamento actualmente en según qué sectores y preguntarnos hasta qué punto vivimos en un mundo desornamentado, y por otro conferirle de esa actualidad que otorga internet, pues lo “último” en tendencias, primero tiene que estar en la “red”.

El terreno tradicionalmente acondicionado para el ornamento ha sufrido cambios, ahora invade el espacio de lo rutinario o lo inusual, sorprendiendo y rompiendo convencionalismos acerca de su uso. No sólo es un mero aditivo, un adorno que hace llamativa una cosa, también es el objeto en sí mismo. La democratización del ornamento es una realidad que busca seducir al consumidor y dado que vivimos en una sociedad consumista de la que los adolescentes no son ajenos, podemos enseñar y trabajar diferentes recursos y estilos artísticos a través de objetos con una estética determinada, a pesar de que posiblemente el ornamento que se crea hoy en día obedezca más a intereses comerciales que a una manifestación artística. Su uso en ocasiones roza el exhibicionismo, buscando lo exclusivo, lo “chic” y en otras lo moderno, estar a la última. Pero es innegable que existe y sea o no una moda pasajera, su uso en objetos corrientes es cada vez mayor y nos ha servido como instrumento conciliador a la hora de analizar la ornamentación en la arquitectura doméstica de Madrid con los alumnos y alumnas.

El hecho de que se empleen diseños ornamentales extraídos de estilos de siglos pasados, en productos tecnológicos o moda “urbana”, nos ha permitido poder establecer ciertas analogías, y trabajar mejor con un alumnado más permisivo con las nuevas tecnologías y las últimas tendencias que con la ornamentación barroca o renacentista por poner algunos ejemplos. Para alcanzar nuestros objetivos de forma satisfactoria hemos de profundizar un poco más sobre los factores que intervienen en los procesos de enseñanza y de aprendi-

zaje. Uno de los más importantes es la motivación previa de nuestro alumnado, aquí nos hemos preguntado no solo cómo enseñar y qué enseñar, sino también por qué. Durante estos años de experiencia docente, obviamente, no todos los temas o los contenidos han despertado el mismo interés en el alumnado, es por tanto imprescindible preguntarnos por qué esto es así y por qué estos alumnos y alumnas deben estar motivados ante un tema concreto, igualmente cuestionarnos la importancia de lo que queremos enseñar. Al conocer mejor nuestros objetivos, podremos perfeccionar mejor las estrategias de motivación y saber para qué han de estar motivados ¿De qué les sirve trabajar sobre aspectos relativos a la ornamentación y qué relación hay con sus intereses?

Entre los errores más comunes por parte de los docentes, se encuentra la creencia que tenemos de pensar que algo que a nosotros nos resulta extremadamente interesante por el mero hecho de serlo, será igualmente interesante para nuestros educandos, debido principalmente a que nuestras motivaciones son diferentes a las de nuestros alumnos. Podemos situar nuestros esfuerzos en enseñarles un tema concreto, pero esto no implica necesariamente que lo aprendan o que demuestren interés, por lo tanto no solo debemos estar plenamente convencidos de lo valioso y útil que puede ser para ellos o de contagiar nuestro entusiasmo, tenemos que buscar nexos que activen el deseo de conocer.

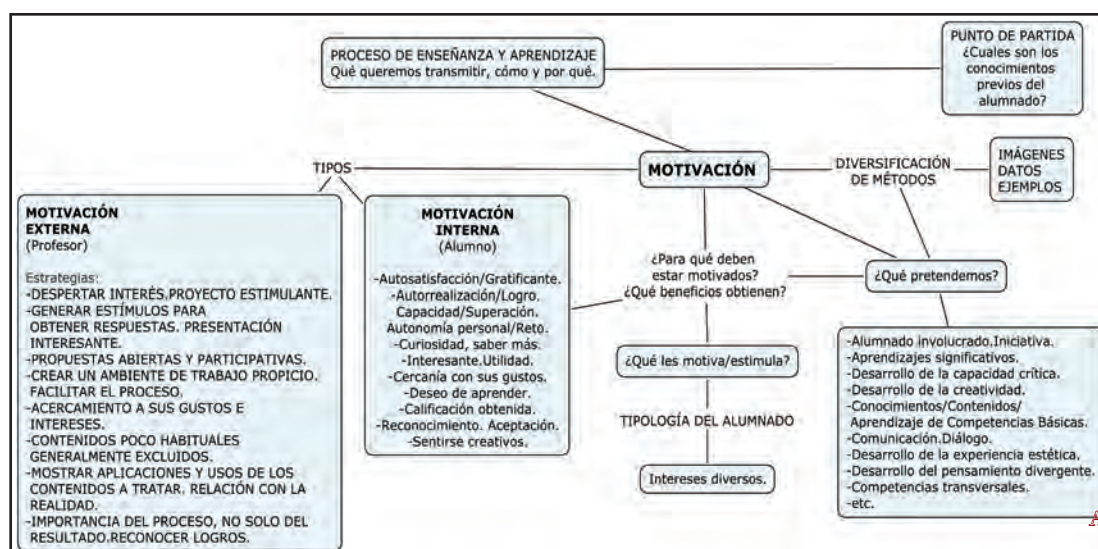
Una de las herramientas más útiles a la hora de planificar estos y otros aspectos del proyecto han sido las conclusiones extraídas de las encuestas gráficas sobre los aspectos positivos y negativos que ofrece una gran ciudad como Madrid. Podemos afirmar que el ocio y elementos relacionados con el consumo ocupan un lugar privilegiado entre sus inquietudes ante esta cuestión. Esta conclusión no es reciente, en los últimos años y con mayor frecuencia muchas personas confeccionan su identidad en base al consumo y a lo que son capaces de poseer para poder identificarse con un grupo determinado, en los adolescentes esta tendencia es más acusada, ya sea por la influencia del mundo adulto o por su propio entorno. Sirva como ejemplo parte de un artículo publicado en un periódico nacional:

«[...] El caso es especialmente extremo, pero ilustra las conclusiones de un reciente estudio de Unicef sobre la vida familiar en Reino Unido: la radiografía de unos padres que sucumben a las demandas de tecnología, ropa o zapatillas deportivas de las marcas con estatus, en un esfuerzo por *proteger* a sus retoños en un entorno hiperconsumista [...] La presión consumista sobre los más jóvenes tampoco es un fenómeno novedoso. Desde hace décadas, los niños siempre han reclamado el último videojuego y las últimas zapatillas. Donde antes había una Game Boy, ahora hay una PlayStation 3. La diferencia es que con los años la influencia de las marcas es cada vez mayor [...]» (Lafuente y Tudela, 2011, p. 50).

3.1 Motivación: ornamento y actualidad

Es aquí donde relacionamos el deseo de consumir, la realidad de nuestra sociedad actual con lo que pretendemos enseñar. Este colectivo muestra fascinación por la moda, por las marcas, por un determinado estilo a la hora de vestir, por los productos tecnológicos y sus avances, por los videojuegos, los lenguajes audiovisuales y multimedia, la publicidad, el cine, la televisión, etc. Son capaces de desenvolverse con facilidad en internet, de usar las redes sociales, de comunicarse a través de las nuevas tecnologías, de ocuparse de su imagen personal, de ir de compras, etc. Conocer todos sus gustos e intereses es una utopía, ya que estos son muy variados y cada uno tiene sus preferencias, pero para conseguir la implicación directa del alumnado hemos buscado la interdisciplinariedad entre diferentes sectores, una amplia muestra que consiga activar su curiosidad aunque sus intereses sean muy diversos.

Antes de abordar con el alumnado cualquier aspecto relativo a la ornamentación en la arquitectura residencial de Madrid, nos hemos formulado una serie de cuestiones que hemos resumido en el esquema (A) adjunto ya que por mucho que nos esforcemos en alcanzar nuestros objetivos, el deseo de aprender debe surgir del alumno y es en este sentido donde hemos realizado un recorrido previo. Nos interesaba fomentar en ellos una



curiosidad por los elementos decorativos, los detalles arquitectónicos y la ornamentación. Que fuesen capaces de relacionar la ornamentación en la actualidad con el arte, la ciudad, el diseño y con estilos artísticos de épocas anteriores, así como mostrar distintas aplicaciones y usos de los contenidos a tratar. Igualmente que fueran capaces de cuestionarse la función de la ornamentación, estableciendo nuevas relaciones y significados. Como punto de partida analizamos los conocimientos previos del alumnado, para posteriormente indagar en aspectos motivadores y poder así afrontar una serie de contenidos que normalmente están excluidos y a los que no están acostumbrados.

En el esquema B no mostramos una serie de conceptos aislados sobre ornamentación, buscamos en un primer momento y salvando las distancias, establecer analogías con los propios adolescentes, la relación que puede tener la ornamentación con la propia piel, con nuestra forma de ser y con la piel de los edificios. Un edificio nos puede mostrar el interior desde su fachada o piel exterior, en definitiva comunicar, expresar al igual que lo hacemos los seres humanos ya que estos son una creación nuestra. Nuestro exterior también nos muestra el interior, la imagen que proyectamos de nosotros mismos, nuestro carácter. Un edificio no se comprende de forma aislada, se revela según un momento determinado,





3.1 Motivación: ornamento y actualidad

una época, responde a unos intereses concretos, a una ubicación, etc. y al igual que no nos gusta que nos juzguen únicamente por nuestra apariencia, a veces esta se ve condicionada por unas normas de aceptación, una moda, una clase social, un grupo, una imagen, etc.

También las últimas tendencias nos han ayudado, el deseo de poseer objetos o cosas que están de moda es, como hemos visto una realidad, apelar a este deseo como elemento motivador ha sido indispensable para la consecución de nuestros objetivos. José Antonio Marina (2011), nos introduce en el ámbito de los deseos como fuerza motivadora:

«[...] El deseo de aprender de un niño (fuerza de motivación se verá favorecido 1. Si la meta es interesante, es decir, si enlaza con alguno de sus intereses (deseo). 2. Si, además, está presentada atractivamente (valor, incentivo). 3. Si la tarea es fácil, si se siente capaz de alcanzarla y si le indicamos las estrategias debidas para que pueda hacerlo (circunstancias facilitadoras). [...] No deben olvidar esta fórmula, porque cuando intentemos motivar o motivarnos, tendremos que actuar sobre algunos de estos tres factores. Aumentaremos el deseo, aumentaremos el valor del objetivo, o aumentaremos las circunstancias facilitadoras (o removeremos los obstáculos) [...]» (pp. 28-29).

Para ello hemos seleccionado una serie de imágenes significativas y de información que mostramos en este capítulo, pero que hemos usado de forma selectiva, dosificándolas para evitar abrumarles, pero buscando la variedad porque somos plenamente conscientes de que no todos vemos lo mismo ante una misma imagen, ver es pensar y repetimos: lo que para unos puede ser obvio para otros puede pasar desapercibido o no generar ningún estímulo. Algunas de estas imágenes se han comentado y analizado con los alumnos y alumnas en clase, constatando que suscitan distintas reacciones que nos permiten iniciar un debate, donde intervienen aportando opiniones y nuevas ideas. Se genera pues un diálogo motivador que fomenta el espíritu crítico y que propicia posteriormente aprendizajes más significativos puesto que nos hemos acercado a sus gustos e intereses incorporando así respuestas difícilmente asumibles sin este contexto.

Otro de los factores a tener en cuenta ha sido el de permitir el acceso del alumnado a experiencias estéticas, favoreciendo la forma de percibir desde la creatividad, estimulando sus sentidos y tratando de fomentar la apreciación estética de cuanto nos rodea, haciéndoles ver que si revisamos la trayectoria del ser humano, podemos afirmar que desde tiempos ancestrales la decoración de todo lo que nos rodea y de nosotros mismos ha sido una necesidad constante y que ya en 1954 Abraham H. Maslow ¹ cita en la primera edición de

¹ Abraham H. Maslow. *Motivation and personality*. EEUU: Longman, 1970.

“Motivation and Personality” las necesidades estéticas dentro de una jerarquía de necesidades que todo ser humano posee, siendo la apreciación, la búsqueda de la belleza, el gusto y el estilo algo que tratamos de satisfacer ya sea como observadores o creadores.

Marie-Claude Sicard (2007), hace referencia entre otros muchos aspectos a la ornamentación en productos de lujo y a su intención estética:

«La analogía es interesante: desvela una vez más el parentesco que une el lujo y el arte. Y es cierto que existe una intención estética detrás de la mayoría de objetos de lujo. De ahí a invocar a Leonardo da Vinci cada vez que un determinado modisto coge las tijeras, hay un paso, mejor dicho un abismo, pero que ese modisto, ese joyero, ese cristalero tengan la intención de crear un objeto “hermoso” es algo innegable. No importa demasiado que dicha intención goce o no de la adhesión del público: incluso si el objeto acabado parece feo a algunos y esto es algo que puede suceder, la intención estética estaba ahí y forma parte integral del objeto de lujo. Ahora bien ¿qué es la estética? La ciencia o el sentimiento de lo bello, sí, siempre y cuando no olvidemos que la palabra de origen griego, viene de “sentir”. Se trata, a través de la belleza, de hacer sentir algo al que mira. La estética está ahí para provocar una emoción, un sentimiento, una turbación, un sobrecoimiento» (p. 194).

Los medios de transporte, actuales y todo tipo de accesorios pertenecientes a este sector, a pesar de que no todos ellos sean objetos de lujo, buscan la exclusividad y pueden prestarse como soporte para diseños de tipo ornamental.

Un claro ejemplo lo encontramos en la marca Versace, que atraviesa el cerco de la moda y entra en nuevas parcelas, siendo ya factible conducir o volar en un “Versace”. Un coche descapotable con ornamentación barroca, presentado en 2005 y un helicóptero Airbus 319 con cenefa clásica. Una bicicleta decorada a mano, creada para celebrar el 50 aniversario de bodas de Ernesto Colnago y su mujer, unas llantas de aleación con motivos vegetales diseñada por Maria Hellwig, una motocicleta personalizada mediante un acabado ornamental en su superficie, un todoterreno diseñado por Custo Barcelona o una edición especial del Renault Twingo que luce los mismos adornos florales de su carrocería en la llave del vehículo.

Con el incremento del culto a las marcas y el crecimiento del consumo en la sociedad actual, “el lujo” ha dilatado sus fronteras a nuevas cosechas y a un nuevo público con mayor poder adquisitivo y con nuevas aspiraciones, como la sofisticación, la exclusividad

3.1 Motivación: ornamento y actualidad

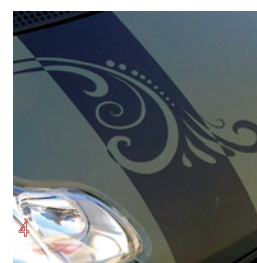


Imagen nº1: automóvil modelo “Mini Cabrio” decorado por la firma de moda Versace. http://www.netcarshow.com/mini/2005-versace_cabrio/ **Imagen nº2:** automóvil Mercedes decorado. <http://www.topspeed.es/cars/car-news/decorados-especiales-ar40697.html> **Imagen nº3:** automóvil Smart con decoración de ganchillo. <http://rodricano.blogspot.com/2010/07/tunning-en-crochet.html> **Imagen nº4:** detalle de la decoración del Smart. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº5:** automóvil Mini Cooper. <http://www.taringa.net/posts/imagenes/2222500/Imagenes-Mini-Cooper-1600x1200.html> **Imagen nº6:** juego de llaves personalizado de la edición especial “Night&Day” del Renault Twingo. <http://www.notodocoche.com/nuevo-renault-twingo-nightday-edicion-especial.html> **Imagen nº7:** automóvil Hummer H3 decorado por Custo. <http://www.infocoche.com/presentacion/salon-de-madrid-hummer-h3-by-custo-8910.html> **Imagen nº8:** automóvil Smart decorado. Fotografía: elaboración propia.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

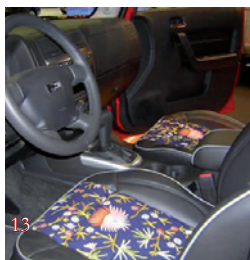
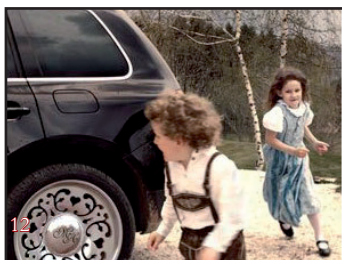


Imagen nº9: bicicleta diseñada por Ernesto Colnago. <http://josefajram.es/1442009colnago-forever-titan-desert-13-days-to-go/>

Imagen nº10: bicicleta de lujo de Chrome Hearts & Cervelo. <http://gutenver.wordpress.com/2010/05/26/chrome-hearts-cervelo-bicicleta-de-lujo-luxury-bike/>

Imagen nº11: helicóptero Airbus 319, decorado por la firma de moda Versace. <http://www.marcelbatlle.blogspot.com>

Imagen nº12: llanta de automóvil ornamentada, diseñada por Maria Hellwig. <http://www.floresnelatico.es/labels/decoraci=C3=B3n.html>

Imagen nº13: tapicería decorada del automóvil Hummer H3 diseñado por Custo. <http://thegoodstuffstaff.blogspot.com/2006/10/coches-y-moda.html>

Imagen nº14: motocicleta con pintura personalizada. Fotografía: elaboración propia.

3.1 Motivación: ornamento y actualidad



y la distinción típica de las clases altas. El escenario tecnológico, económico, social y cultural aumenta en complejidad día tras día, esas evoluciones suceden a un ritmo vertiginoso y las marcas pretenden adaptarse a los cambios constantes de forma eficiente y competitiva. Para ello cuidan con mucho ahínco tanto el diseño del producto como el envase. Una marca debe competir con muchas otras y para atraer al consumidor, su producto debe seducir, debe ser atractivo, diferente y sobre todo expresar en cierto modo la imagen que el propietario quiere de sí mismo, el cual debe sentirse identificado con el producto.

La influencia del diseño “exterior” no lo es todo, pero lo cierto es que es esencial para cautivar al consumidor. Por ello, productos que hace unos años carecían de cualquier tipo de decoración, puesto que esta podía parecer totalmente innecesaria, florecen ahora profusamente ornamentados.

Igualmente encontramos productos ornamentados dirigidos a un público concreto, como el navegador White Pearl de Tom Tom “diseñado para la mujer”:

«Hemos diseñado el dispositivo para que fuera atractivo para la mujer, mejorando la experiencia de navegación con un toque de diversión, exclusividad y estilo», señala Corinne Vigreux (2009), directora general de TomTom. El producto busca una comunicación directa con el consumidor, ideando

Imagen n°15: casco AGV modelo Stealth-Grifo Black. http://www.sportsbikeshop.co.uk/motorcycle_parts/content_prod/34826

Imagen n°16: casco Shoei modelo XR-1000 Diabolic Zero TC-5. http://www.motofit.ro/Shoei-Xr-1000-Diabolic-Zero-Pe-Stoc--_278.html **Imagen n°17:** casco Shoei modelo Symmetry TC-8. <http://www.shoei-europe.com/discontinued/>

nuevas estrategias, nuevos mensajes entre la marca y un determinado público, en este caso femenino. Esa atracción pasa por conferirle un valor añadido, un diseño único, más refinado, elaborado o hermoso, cuyo principal objetivo es el de fascinar al consumidor, que admira la delicadeza del diseño como si se tratase de un objeto artístico.

Ese refinamiento o esa elegancia no solo se ocupa del objeto, también del envase del mismo o de sus accesorios, este debe ser igualmente exclusivo, debe mantener la idea de que nos encontramos ante un producto poco convencional, cuya pretensión es la de desmarcarse del resto con propuestas estéticamente diferentes.

Estamos sin duda ante una tendencia actualmente muy extendida, pero como muchas otras, esta ha sido aceptada por muchos fabricantes que nada o poco tienen que ver con el lujo o la exclusividad imitando simplemente diseños profusamente decorados.

Giulio Carlo Argán (1977) dice: «Todo revival, más que proponer la investigación y la reflexión sobre el pasado, lanza una moda: lo griego, lo etrusco, lo pompeyano, lo gótico, lo rococó: precisamente por obra de los revivals, la alternancia y la sucesión de las corrientes asume un ritmo rápido, de superación y relanzamientos continuos, que es lo característico de la moda, como sistemático incentivo al consumo de la producción industrial» (p. 8).



Imagen nº18: navegador de la marca Tom Tom modelo White Pearl. <http://www.xataka.com/gps/tomtom-white-pearl-navegador-disenado-para-mujeres> **Imagen nº19:** ordenador portátil HP Mini 1000 edición especial Vivienne Tam. <http://www.compradiccion.com/portatiles/portatil-hp-mini-1000-vivienne-tam> **Imagen nº20:** teclado de ordenador portátil ornamentado. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº21:** ratón de ordenador decorado. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº22:** ratón de ordenador decorado. Fotografía: elaboración propia.

3.1 Motivación: ornamento y actualidad

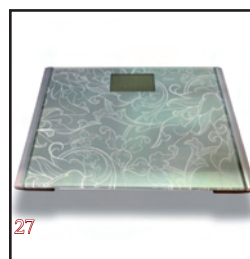


Imagen n°23: teléfono móvil Lg modelo Cyon Cristal. <http://www.tecnogadgets.com/lg-cyon-cristal/> **Imagen n°24:** teléfono móvil Samsung modelo Gloss U440 <http://www.quegadgets.com/2009/05/26/telefono-movil-samsung-gloss-u440/> **Imagen n°25:** teléfono móvil Nokia 7370 colección L'Amour. <http://www.movilbroker.com/2006/11/12/78/> **Imagen n°26:** lavadora Samsung modelo Hauzen diseñada por André Kim. <http://www.imagenesdeposito.com/el%20hogar/29798/lavadora+hauzen.html> **Imagen n°27:** báscula de baño digital. **Imagen n°28:** aspirador decorado. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

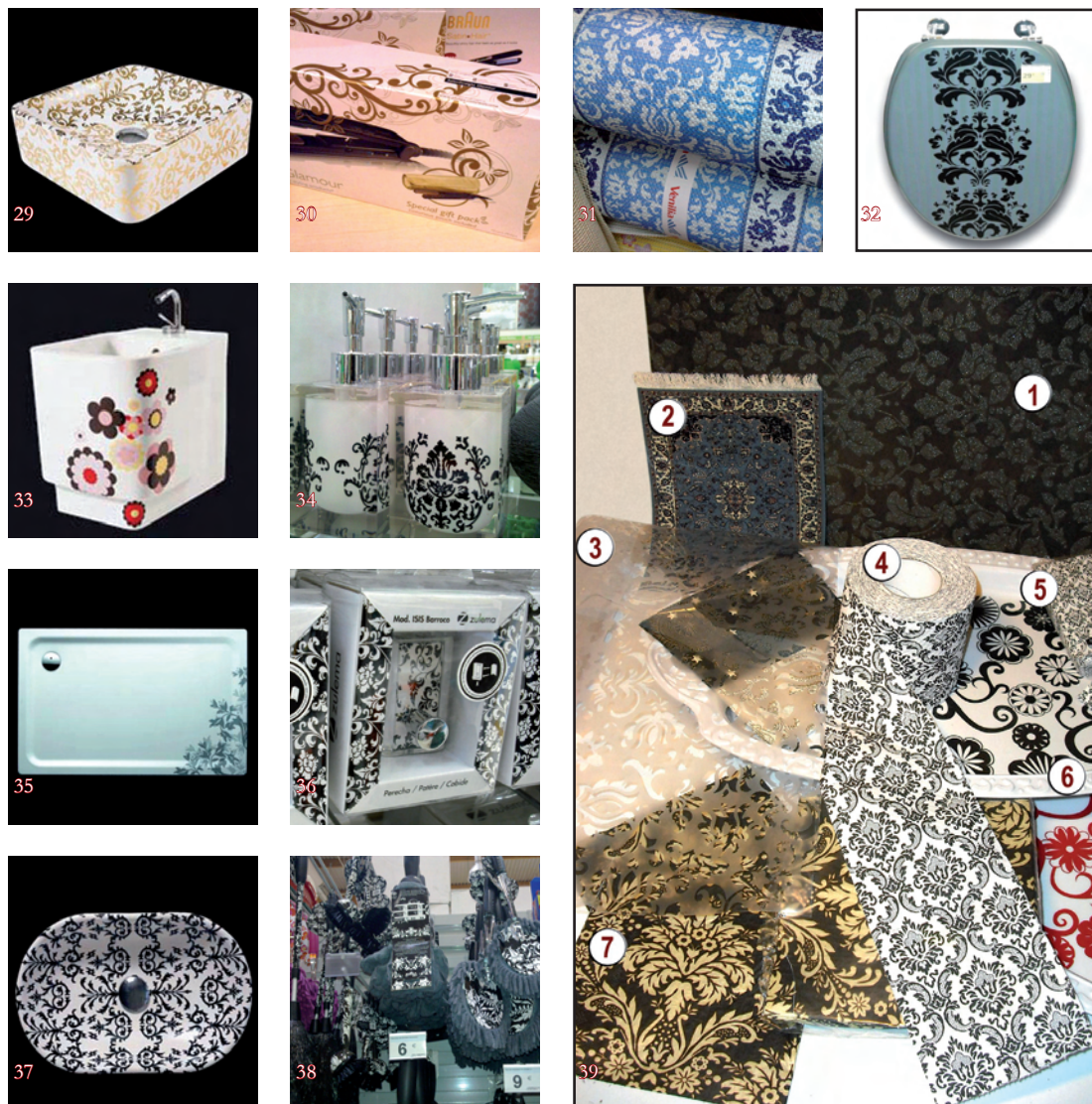
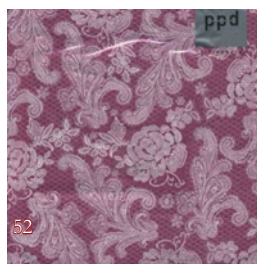


Imagen nº29: lavabo serie Gold. <http://www.amueblando.com/tendencias-muebles-decoracion/28> **Imagen nº30:** envase alisador de pelo modelo Glamour de Braun. **Imagen nº31:** superficie escurrer platos decorada. **Imagen nº32:** tapa de wc ornamentada. Fotografías 30, 31 y 32: elaboración propia. **Imagen nº33:** lavabo serie Flower'70. <http://www.amueblando.com/tendencias-muebles-decoracion> **Imagen nº34:** dosificador de jabón. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº35:** plato de ducha de la marca Kaldewei diseño "Lila" de Phoenix Design. <http://blog.securibath.com/2007/10/25/fascinacion-floral-en-el-bano/> **Imagen nº36:** percha modelo Issis Barroco. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº37:** lavabo de la marca Trentino, serie Reinassance. http://www.trentino.es/html/cat/series/sanitaris/2/trentino/101/lavabos_decorados.htm?A1 **Imagen nº38:** productos de limpieza ornamentados. **Imagen nº39:** (1, azulejo. 2, alfombrilla para ratón. 3, plástico protector. 4, papel higiénico. 5, pañuelos de bolsillo. 6, bandejas de plástico. 7, servilletas de papel.) Fotografías 38 y 39: elaboración propia.

3.1 Motivación: ornamento y actualidad



Imágenes nº40, 44, 48 y 52: servilletas de papel. <http://www.paperproductsdesign.com/> **Imagen nº41:** caja de cartón decorada. **Imagen nº42:** litera para mascotas. Fotografías nº41 y 42: elaboración propia. **Imagen nº43:** relojes de pulsera de Swatch. <http://www.ohmyswatch.com> **Imágenes nº45 y 46:** diversos modelos de adhesivos decorativos. **Imagen nº47:** envase de bombones (Nestlé) y turrón (Dor). **Imagen nº49:** archivador de cartón. **Imagen nº50:** archivador de cartón “Lingo Medaljong” diseñado por T.Holmberg/D. Castenfors, IKEA. **Imagen nº51:** conmutador de luz de pared decorado. **Imagen nº53:** felpudos ornamentales. Fotografías nº 45, 46, 47, 49, 50, 51 y 53: elaboración propia. **Imagen nº54:** interruptor de pared decorado con relieves de la marca “FEDE”. <http://www.modayhogar.com/interruptores-giratorios-de-laton-de-fede-nuevo-acabado/>

El hallazgo de recientes y genuinas fuentes de inspiración en lo referido al diseño no es una tarea fácil, sin embargo conceptos de sensibilidad, gusto y elegancia, se resuelven en numerosas ocasiones mediante el “revival”. Es una revitalización del pasado, de una parte de la historia, de donde se redescubren, por poner un ejemplo, todo tipo de composiciones ornamentales, para adaptarlas, en este caso a las últimas tendencias en el diseño de interiores.

Muestra de ello son los adhesivos de vinilo, que comercializan diferentes marcas, localizando numerosos modelos de clara inspiración ornamental, en varios colores, dispuestos a proporcionar un estilo “original” a las paredes o a los azulejos. Pese a estar acostumbrados a observar motivos ornamentales en papeles pintados, telas, suelos, muebles, etc. no es tan habitual el nuevo uso que se hace de los motivos ornamentales tradicionales, donde el ornamento en si mismo gana protagonismo. La cadena de tiendas de muebles y complementos de decoración IKEA, propone “productos funcionales y bien diseñados”, donde el desarrollo de producto y su diseño es parte fundamental en su filosofía de empresa. Cada año presentan su nueva colección de productos, de los que podemos destacar la librería “Billy” y el tablero de cristal “Vika Glasholm”, igualmente las lámparas de techo y pared que simulan papel pintado, diseñadas por Peter Buning.



Imagen n°55: ejemplo de decoración de una pared con adhesivos de vinilo. <http://www.deco4you.eu> **Imagen n°56:** modelo de “walltattoos” en vinilo adhesivo “mybed”. <http://www.myvinilo.com/index.php?cPath=23> **Imagen n°57:** modelo de “walltattoos” en vinilo adhesivo “damask”. <http://www.myvinilo.com/index.php?cPath=23> **Imagen n°58:** diversas combinaciones de adhesivos decorativos que figuran en la parte posterior del envase. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°59:** adhesivos decorativos para azulejos. Fotografía: elaboración propia.

3.1 Motivación: ornamento y actualidad

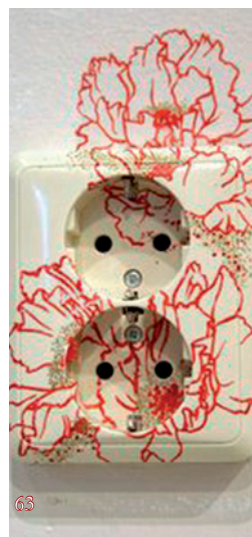


Imagen n°60: lámparas de mesa. **Imagen n°61:** lámpara de techo. **Imagen n°62:** tablero de cristal “Vika Glasholm” diseñado por Carolina Abild Jessen , IKEA. Fotografías n°60, 61 y 62: elaboración propia. **Imágenes n°63 y 64:** enchufe e interruptor personalizado. <http://grandescosaspequenas.blogspot.com/2010/08/tuneando-interruptores.html> **Imagen n°65:** librería “Billy” diseñada por Gillis Lundgren, IKEA. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°66:** lámpara que simula papel pintado, diseñada por Peter Buning. <http://www.floresenelatico.es/labels/decoraci=C3=B3n.html>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad



Imagen nº67: decoración de pared. <http://www.universodecoracion.com/page/43/> **Imagen nº68:** sillones de diseño. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº69:** escalera de caracol del hotel Mondrian South Beach de Miami. <http://www.coastartillerymuseum.org/tag/hotel-south-beach-miami> **Imagen nº70:** revestimiento de pared. <http://www.blogdecoraciones.com/2010/02/26/tendencias-decoracion-2010/>

3.1 Motivación: ornamento y actualidad



Llegados a este punto podemos afirmar que hay una serie de patrones que se repiten de forma sistemática y que ya surgieron anteriormente en décadas pasadas, entonces debemos formularnos la siguiente cuestión e intentar responderla: ¿estamos frente a una moda pasajera o realmente es una tendencia consolidada?

Henrik Vejlgård (2008), nos muestra las claves para saber si estamos ante una tendencia y porqué esto es así:

«Algo que afectará a varios grupos de personas es verse como parte de un proceso. No se trata de una aparición repentina. Es necesario tiempo para que un estilo y un gusto lleguen a la población de un país y ocasionen el cambio. Simplemente no puede suceder de la noche a la mañana, de modo que la primera clave de esta historia de detectives, es estar conscientes de que el proceso de discriminación lleva una modificación en el estilo o en el gusto.

La segunda clave es que, si el mismo estilo se vuelve evidente en diferentes categorías de productos, como las prendas de vestir o el mobiliario, es posible que se trate de una tendencia emergente y no únicamente de una oleada de moda.

Una tercera clave proviene de observar lo que está sucediendo en el entorno del estilo. Cuando lo que fue un estilo novedoso se vuelve común, los ejecutores de una tendencia reaccionarán ante su popularidad,



Imagen n°71: revestimiento de pared de la marca “Venatto”, colección Provenza. <http://www.modayhogar.com/tendencias-en-ceramica-2009-el-blanco-esta-de-moda/> **Imagen n°72:** revestimiento de pared de Clay and Cement Tile Collection by Marazzi. <http://www.ixtro.com/5153/concreta-tile-collection-clay-and-cement-tile>.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad



moviéndose hacia algo por completo distinto.[...]Una nueva tendencia por lo general, está circulando un tiempo antes de ser evidente. –Si un estilo nuevo o innovador es visible en dos industrias al mismo tiempo es muy probable que se trate de una tendencia. –Una nueva tendencia es, a menudo, una reacción a lo que se ha vuelto común o que ha estado en el mercado durante muchos años [...]» (pp. 17, 27-28).

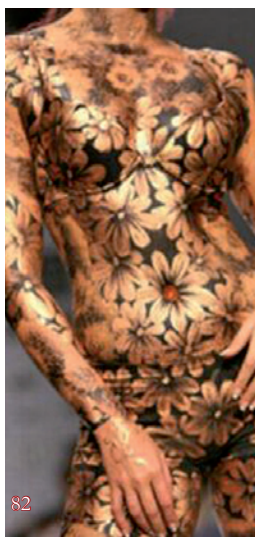
Analizando estas claves, creemos que estamos ante una tendencia definida, que se ha incorporado de forma global y progresiva en numerosos países y en diferentes sectores en contraposición a modelos más cercanos al minimalismo, al diseño “liso” y a los colores planos y neutros. El diseño y los diseñadores no son ajenos a esta tendencia y ésta actualmente no solo es patente en la moda, en el mobiliario, en el diseño de interiores, en el diseño gráfico, etc. sino también como hemos visto en otras áreas no tan exclusivas del diseño con nombre propio. Los fabricantes y diseñadores crean algo “nuevo”, nuevos productos y diseños



Imagen nº73: mesa modelo Grand Soir de la marca Arcilla, colección Barroca. <http://decoracion.blogy.es/page/12/> **Imagen nº74:** banco de fundición en hierro modelo Foxtrot. http://www.dadra.com/esp/catalogo_producto.asp?id=106&tipo=2>ipo=2 **Imagen nº75:** silla “Miss Lacy” diseñada por Philippe Starck para Driade. http://www.ambientedirect.com/es/driade-store/miss-lacy-silla_pid_503_2393.html **Imagen nº76:** silla de la marca Acrila modelo Baroque Relax. <http://decoracion.blogy.es/silla-modelo-baroque-relax-de-acrila/> **Imagen nº77:** porcelana diseñada por Maxim Velcovsky. <http://www.krehky.cz/cs/designers/detail/1#> **Imagen nº78:** sillones SAW Barrocos. <http://gutenver.wordpress.com/category/arte-en-objeto/page/4/> **Imagen nº79:** radiador “Bernini” diseñado por Luca Bolognese. <http://www.climalis.com/radiadores-1/radiadores-de-diseno/hotech/radiador-de-dise-o-bernini-gatut-de-hotech.html> **Imagen nº80:** mesa diseñada por Janne Kyttanen y fabricada en impresora 3D con vidrio y poliamida. <http://www.ixtro.com/2697/monarch-stools-designed-by-janne-kyttanen> **Imagen nº81:** silla “Prince Chair” diseñada por Louise Campbell. <http://www.arkpad.com.br/produto/poltrona-prince-bc350>



3.1 Motivación: ornamento y actualidad



de clara inspiración ornamental, que a su vez son copiados por otros fabricantes y diseñadores.

La necesidad de utilizar el cuerpo como soporte de todo tipo de decoración se remonta al origen del hombre, en todas las culturas, pueblos y civilizaciones encontramos ejemplos de tatuajes, pieles pintadas o marcadas, con diferentes intenciones: por motivos estéticos, de identidad, religiosos, eróticos, simbólicos, rituales, jerárquicos, terapéuticos, etc.

Actualmente la decoración del cuerpo humano continúa vigente, un ejemplo es la pintura corporal o “body painting” que

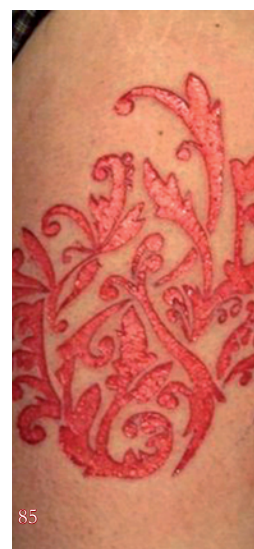
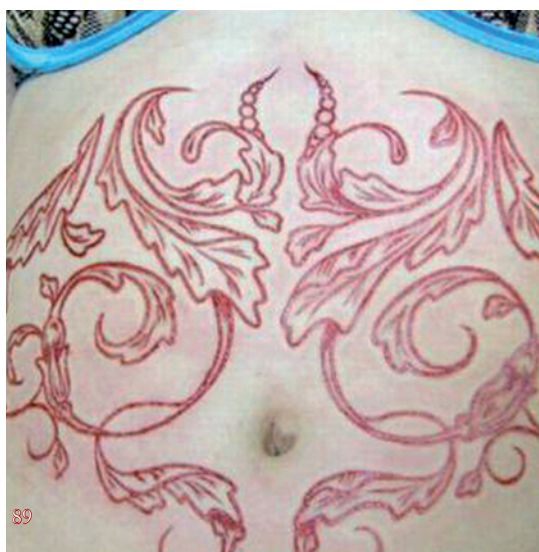
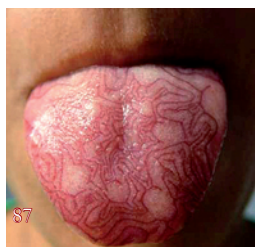


Imagen n°82: body paint sobre mujer. http://karfallan.blogspot.com/2010_11_01_archive.html **Imagen n°83:** body paint sobre mujer. <http://www.forokeys.com/foro/fotografia/impactantes-postales-del-festival-de-body-painting/90/> **Imagen n°84:** tatuaje solar. <http://strawberryblunt.com/2011/03/sun-tattoo-yay-or-nay/> **Imagen n°85:** escarificación en brazo. http://tinxi-4-9.blogspot.com/2010_05_01_archive.html

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad



resurgió en occidente a finales del siglo XX con una finalidad más lúdica y artística, donde también se exhiben composiciones ornamentales como forma de expresión efímera, o las tecnologías innovadoras aplicadas a la impresión de diversos motivos decorativos que ya vienen integrados en la memoria de la impresora, pero que igualmente nos permite realizar nuestros propios diseños sobre las uñas, ya sean artificiales o naturales o sobre otros pequeños objetos.

El tatuaje se ha extendido en nuestra sociedad, pero los tatuajes temporales forman parte de un sector más reciente al igual que el tatuaje solar. A este tipo de técnicas hay que añadir la escarificación, que produce



Imagen n°86: tatuaje de henna. http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-435339815-cd-con-disenos-libros-y-fotos-tatuajes-de-henna-_JM **Imagen n°87:** tatuaje en la lengua. <http://tecnoculto.com/2009/12/30/tatuaje-en-la-lengua/> **Imagen n°88:** tatuaje temporal creado por la artista Marian Bantjes (Tattly Tattoo, "Tattoo", Vector, October 2011). <http://www.bantjes.com/> **Imagen n°89:** escarificación de temática ornamental. <http://tejiendolomundo.wordpress.com/tag/tatuajes-extremos/> **Imagen n°90:** impresora para uñas y ejemplo de diseños para imprimir sobre las uñas. http://ofertas.anuncioneon.com/impresoras_para_unas/545548.htm y decoración de uñas modelo "Damasco". <http://www.tendenciasmoda.es/2012/07/unas-decoradas-disfrutadel-nail-art/>



3.1 Motivación: ornamento y actualidad

cortes profundos en la dermis y aunque esta práctica no es reciente, es llamativo comprobar que se ha incorporado en la cultura occidental con fines decorativos.

Sobre la vestimenta que cubre nuestra piel podríamos decir que hay poco que añadir, pues la historia de la moda ha exhibido durante siglos el uso de composiciones y motivos ornamentales en la vestimenta, pero actualmente existe un fenómeno muy cercano al rasgo juvenil: la moda urbana o “streetwear”. Lo asombroso es que esta categoría de moda al igual que otros sectores también acude tanto a motivos ornamentales del pasado, como a nuevos tipos de ornamentación. El término urbano es difícil de catalogar, pues comprende toda una cultura urbana presente desde hace aproximadamente treinta años, pero es la moda urbana la que tiene un mayor peso dentro de esta cultura.

Steven Vogel (2007), nos ofrece la siguiente definición:

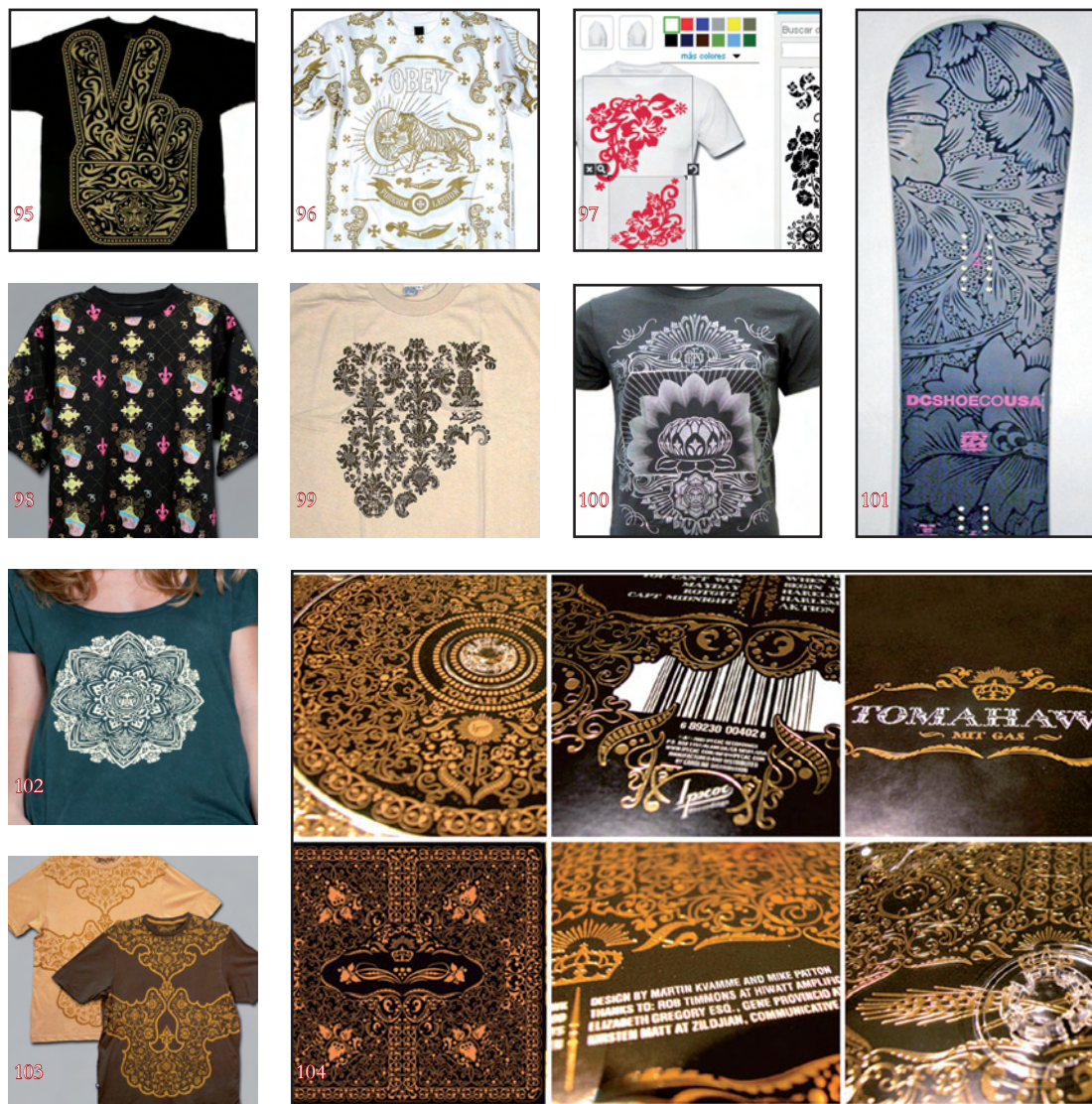
«Más que un conjunto de marcas o prendas, Moda urbana representa un estilo de vida que nació a principios de la década de 1980 en Nueva York. Como consecuencia de la constante alienación y frustración experimentadas por muchos jóvenes de las zonas urbanas, no solo en Nueva York, sino de todo el mundo, se creó una comunidad muy influida por el skateboard, el punk, el hardcore, el reggae, el hip hop, la incipiente



Imagen n°91: zapatilla de hombre de la marca Ktw. http://www.ktw.es/inv_hom.html **Imagen n°92:** gorra de la marca Obey. <http://www.consortium.co.uk/brands/obey-clothing.html> **Imagen n°93:** bota de mujer de la marca Cool Way. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°94:** sudaderas de la colección de Marc Ecko. www.aggressivemall.com/Marc-Ecko-Collection-Chandelier-Crest-Hoody-p/mec-hood-me33370.htm

CAPÍTULO 3

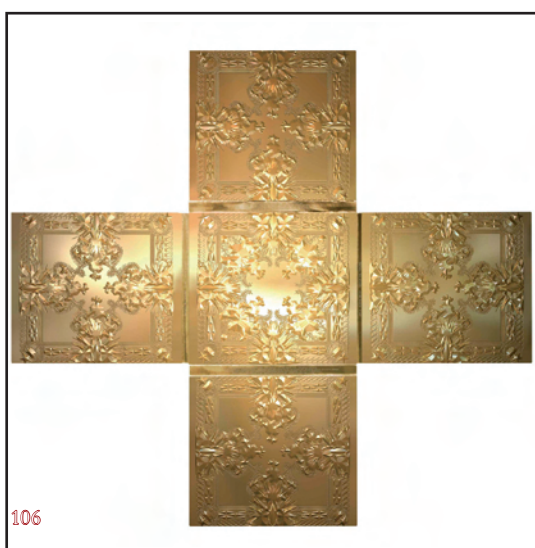
El ornamento en la actualidad



Imágenes nº95 y 100: camisetas de la marca Obey. <http://www.consortium.co.uk/brands/obey-clothing/obey-t-shirts.html> **Imagen nº96:** camiseta de la marca Obey. <http://www.abstractcore.com/leon/> **Imagen nº97:** página web para crear camisetas. <http://www.spreadshirt.net/es/ES/Crear-camisetas/Crear-uno-mismo--59/> **Imagen nº98:** camiseta de la marca Avirex. <http://www.aggressivemall.com/Avirex-Mithril-Multicolor-Tee-p/avirex-tee-mt.htm> **Imagen nº99:** camiseta de la marca Xsjado Pattern-tee-shirt-p. <http://www.aggressivemall.com/Xsjado-Pattern-tee-shirt-p/xsjado-tee-pat.htm> **Imagen nº101:** tabla de snowboard 'PBJ Series' 144 DC. <http://www.xelectia.com/articulo.aspx/dc/tabla-snow-pbj-series-144-dc-8680/> **Imagen nº102:** camiseta para chica de la marca Obey modelo Ornamet Mineral Wash Dolman. <http://obeyclothing.com/women/shirts/ornament-mineral-wash-dolman.html> **Imagen nº103:** camiseta de la colección de Marc Ecko modelo Arabic Floral Skull. <http://www.aggressivemall.com/Marc-Ecko-Collection-Arabic-Floral-Skull-T-Shirt-p/mec-tee-99614.htm> **Imagen nº104:** diseño del cd de TOMAHAWK, Mit Gas, Ipecac Recordings, 2003. <http://www.unitdeltaplus.com/music.html>



3.1 Motivación: ornamento y actualidad



cultura de club, el graffiti, los viajes y el movimiento artístico de las grandes ciudades» (pp. 7-8).

La moda urbana reúne a muchos jóvenes con intereses similares, que buscan un “look” determinado, una camiseta o unas zapatillas poco corrientes potencia en ellos un sentimiento de autenticidad, pero no solo se trata de moda, la cultura urbana es algo más que ropa como ya hemos visto: la música, los grupos musicales, los deportes de acción, el diseño gráfico, el arte callejero, etc. La transgresión, lo genuino, lo alternativo como forma de expresión de una subcultura con toques de rebeldía e independencia, que pretende alejarse de la comercialización en grandes superficies, erigiéndose como alternativa a la estandarización. Es en este campo donde los jóvenes se sienten más identificados y por lo tanto donde hemos podido hacer hincapié en los variados diseños de tipo ornamental que se utilizan, analizando y cuestionando su uso.

Henrik Vejlgard (2008), nos proporciona nuevamente algunas claves para comprender la influencia de la cultura urbana y de la juventud en lo referente a nuevos estilos y tendencias: «No muy a menudo es posible identificar quién pensó por primera vez en un nuevo estilo. Y a menos de que se tratara de un derecho de autor, en realidad no importa a quién pertenecen los créditos oficiales. Sin embargo, si un estilo es ins-

Imagen nº105: guitarra eléctrica Jem77FP2 de Steve Vai, con patrón floral y cuerpo ornamentado. <http://en440.com.ar/tag/steve-vai/page/2/> **Imagen nº106:** caja del cd del disco de Kanye West y Jay-Z “Watch The Throne”, diseñado por Givenchy. <http://www.vman.com/blog/watch-the-throne-complete-album-art-by-riccardo-tisci/> **Imagen nº107:** detalle, talla sobre tabla de Skateboard de madera de Refill Seven. www.flickr.com/photos/7259223@N05/416301923/in/set-72157594580141913/

pirado por la calle o es muy visible en un festival de música, es muy posible que sea visto por múltiples ejecutores de tendencias, teniendo así una mejor oportunidad de volverse una tendencia. Un producto, un diseño o un estilo pueden ser observados por numerosas personas al mismo tiempo, lo cual permite que tenga más posibilidades de expandirse o de volverse una tendencia. La cultura juvenil y la cultura callejera son términos que pueden utilizarse para hacer referencia a distintos grupos y subculturas. Sin embargo, es de notarse que la juventud parece tener un papel importante en la creación y el avance de muchas tendencias. Aún así no se trata de los únicos [...]» (pp. 37-38).

Es indudable la influencia que ejerce la tecnología actual y los medios audiovisuales en nuestro alumnado, como también es indiscutible el gran peso que desempeñan en la evolución del estilo y del gusto, llegando a miles de personas de forma rápida y directa. Las tendencias en diseño gráfico y web están en continua evolución, adaptándose a las nuevas vías de expresión de forma muy dinámica. Que una página web o un spot publicitario sea atractivo en un mercado muy competitivo no es una tarea fácil. La comunicación es clave y es aquí donde entra en escena la fusión, la mezcla de diferentes estilos, que es actualmente una constante, al igual que el resurgimiento de lo “retro” o “vintage”. El término “retro”, define una serie de tendencias ya pasadas, con elemen-

tos pertenecientes a los años 60, 70 y 80 que a su vez se inspiraron en otros estilos anteriores. Este tipo de diseño está presente por todas partes en cualquier ciudad, y como no, en internet y en televisión. Dentro de la amplia oferta audiovisual podemos encontrar modelos aparentemente contradictorios, donde lo minimalista puede convivir con el estilo barroco por poner un ejemplo y donde la recuperación de elementos ornamentales forman parte de un vocabulario gráfico que muchos diseñadores utilizan en la actualidad. Podemos encontrar recursos para realizar diseños “retro” en multitud de páginas web, manuales y videos tutoriales, con paletas de colores, tipografías, gráficos vectoriales, motivos, texturas, etc.



Imagen n°108: detalle de la página web de Orange. <http://www.orange.es/> **Imagen n°109:** detalle de la página web de Ecko Unltd. http://www.codeandtheory.com/clientwork/ecko_collection/ **Imagen n°110:** detalle de la página web de Jared Campbell. <http://www.jaredcampbell.com> **Imagen n°111:** detalle de la página web de Kingston. <http://www.kingston.es>

3.1 Motivación: ornamento y actualidad



Como docentes no hemos de olvidar el auge de las comunicaciones y de internet, vivimos en la era de internet y por lo tanto es una necesidad educativa recurrir a ese mundo de la imagen en el que están inmersos nuestros alumnos, ya que ellos han crecido en un entorno “digital”. No solo se trata de buscar materiales en la red, ejemplos varios, etc. hemos de adaptar nuestra metodología, nuestros recursos como ya hemos visto, de forma que motiven, se relacionen y conecten con el uso habitual que los adolescentes hacen de esta tecnología. Hemos aprovechado los entornos gráficos que ofrece la red, el arte digital, el diseño web, la tipografía, etc. proponiendo interrelaciones entre diferentes áreas.

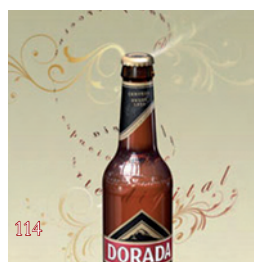
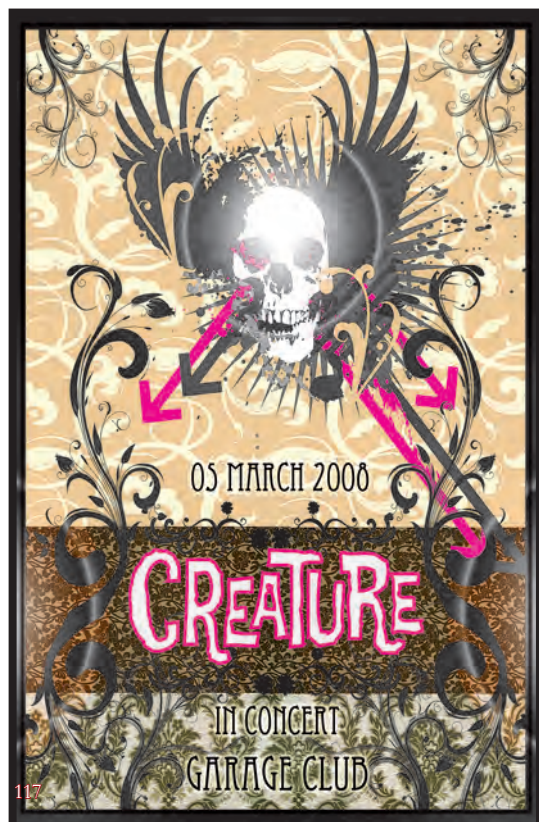


Imagen nº112: ejemplos tipografías que pueden descargarse de internet. <http://gutenver.wordpress.com/category/tipografia/>
Imagen nº113: detalle de la publicidad del vino “Viñas del Vero”. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº114:** detalle de la publicidad de la cerveza “Dorada” realizada por Zoo Studio. <http://www.graficacolectiva.org/categoria/ilustracion/page/19/>
Imagen nº115: detalle de la página web de Virgin-Atlantic. <http://www.virgin-atlantic.com/en/us/specialoffers/premiumeconomy.jsp>
Imagen nº116: imagen publicitaria sobre enlaces matrimoniales. <http://feed312.photobucket.com/albums/11343/chunkeymonki/feed.rss>



Entre otros objetivos, ir más allá de una mirada de tipo superficial, indagando en los aspectos implícitos en las imágenes, comprendiendo lo que vemos desde un análisis menos contemplativo.

Hemos propuesto ejemplos creados expresamente como el cartel ficticio de un grupo musical para un concierto de rock (imagen nº 117), donde se han utilizado patrones con motivos y diseños ornamentales variados, junto con elementos y colores de mayor actualidad, con los que los alumnos y alumnas están más familiarizados.

Con ello pretendíamos analizar cómo se transmite esa información, si es innovadora y por qué, cómo la percibimos, el mensaje, los destinatarios, las sensaciones que produce, el lenguaje gráfico que utiliza, el uso del color, la expresividad, la composición, etc. en definitiva realizar un ejercicio de percepción paralela, una visión pormenorizada donde esta no sea asumida sin más, en un intento de ser críticos, de recorrer las imágenes también con la mente, evitando en un futuro creaciones estereotipadas, carentes de creatividad y originalidad.

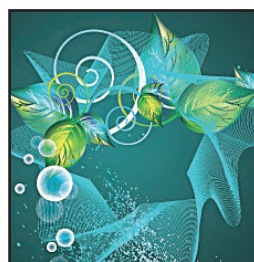


Imagen nº117: cartel ficticio para un concierto de rock. Imagen: elaboración propia.



3.1 Motivación: ornamento y actualidad



Imágenes nº118 a 137: diseños vectoriales para su uso en la web o diseño gráfico. <http://www.vectorizados.com/>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

El arte urbano o street art se relaciona estrechamente con internet, este medio intensifica su desarrollo y lo hace visible sea cual sea su procedencia en cualquier parte del mundo. Su relación con algunos de los aspectos que hemos contemplado es indudable, pero sobre todo nos ha interesado su capacidad para enlazar con el mundo del adolescente por su carácter transgresor e independiente. Los alumnos y alumnas conocen el Graffiti, las intervenciones urbanas, su difusión en internet y su relación con el arte, la música o la moda urbana, inclusive lo han denominado como una forma de decoración que decora elementos presentes fuera y dentro de nuestras ciudades. Esta visión como elemento decorativo ha sido nuevamente imprescindible para establecer y mostrar analogías presentes en muchas de estas intervenciones artísticas con el ornamento, su función y su uso, destacando aquellas composiciones con un fuerte sentido ornamental o que recurren a elementos ya conocidos, igualmente nuevas intervenciones con nuevos elementos pero con un propósito similar.

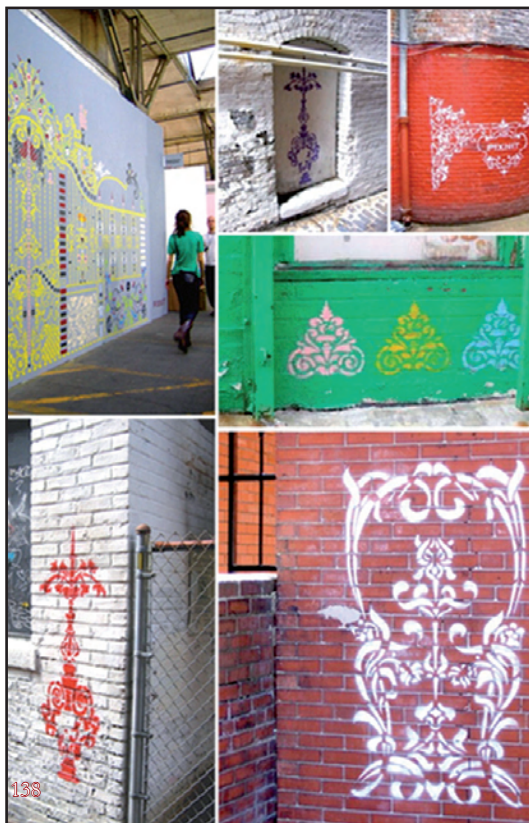


Imagen n°138: diferentes ejemplos de graffitis ornamentales realizados con plantillas. <http://flygirlblog.com/2008/01/pixnit.html>

Imagen n°139: graffiti texto sobre fondo negro. <http://welovetypography.com/tag/decorative/> **Imagen n°140:** graffiti del artista italiano "Peeta". <http://www.arteycallejero.com/tag/graffiti-en-3d/>



3.1 Motivación: ornamento y actualidad

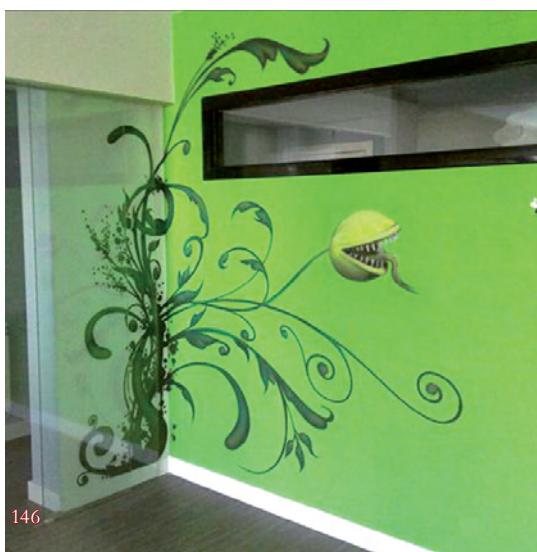
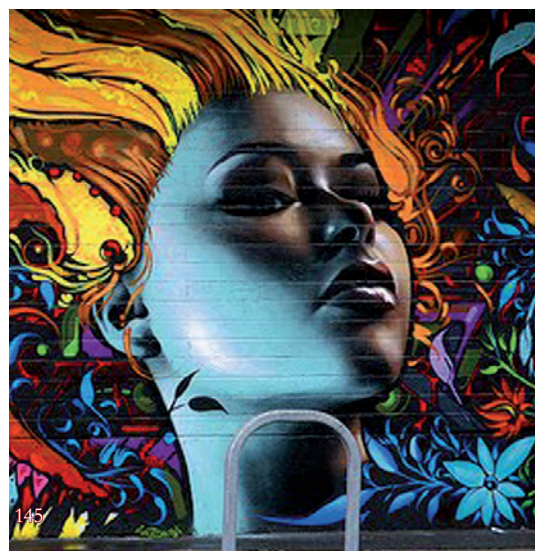


Imagen n°141: detalle de graffiti. http://www.taringa.net/posts/imagenes/11871021/Graffitis---Arte-de-las-calles---Firmas---etc_-xD.html **Imagen n°142:** composición realizada en interior. <http://flickrhivemind.net/Tags/inocuo/Interesting> **Imagen n°143:** graffiti con líneas de tipo ornamental realizado en Purullena (Granada). <http://elblogde-ma.blogspot.com/2010/09/graffitis-de-purullena-granada.html> **Imagen n°144:** graffiti que reproduce la ornamentación de la piedra "Jelling" Danesa, mediante el uso de plantillas. <http://blogs.denmark.dk/nicolai/> **Imagen n°145:** graffiti con ornamentación floral. <http://historiaarte8vociclo.blogspot.com/> **Imagen n°146:** graffiti de interior realizado por Tocha Ghetto Art. <http://www.tusanuncios.com/detalleanuncio?idAnuncio=5163432&tipo=5> **Imagen n°147:** Obras de Zezao. Abandoned Place y Sewer Door, Sao Paulo 2006. (página 127) Fotografías: GAVIN, F. (2008). *Creatividad en la calle. Nuevo arte underground*. Barcelona: Blume.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

Johannes Stahl (2009), resume en la contraportada de su libro este fenómeno: «Es difícil encuadrar el Street Art y el graffiti en la Historia del Arte: es un fenómeno sin época, una expresión artística que tiene lugar en la calle, a la vista del público, muy alejada de las salas de exposiciones y al margen de lo establecido. Marcado por su carácter de no oficial, aparece en todas las épocas y en todos los lugares, desde las imágenes, los mensajes y los nombres hallados en los muros de Pompeya hasta las composiciones pintadas con spray y repletas de pegatinas que decoran tapias, fachadas o vagones de tren. Omnipresente, honesto, imperecedero, anónimo, juvenil, este arte tan discutido es la forma de expresión elegida por personas que quieren crear imágenes alejadas de lo académico, que quieren transmitir mensajes auténticos. [...]» (p. 292).

Uno de los ejemplos más interesantes sobre la actualidad del diseño de producto para el hábitat y para el entorno urbano, lo encontramos en la exposición “Binnen Buiten, en la calle como en casa” que tuvo lugar en la

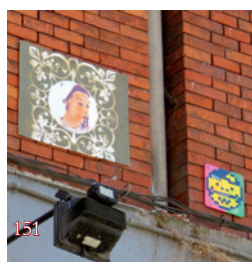


Imagen n°148: detalle de graffiti realizado con plantillas. <http://www.taringa.net/posts/imagenes/1008965/Graffitis.html>

Imagen n°149: detalle de graffiti interior realizado por “Rodez”. <http://www.colectivobicicleta.com/2010/04/arte-urbano-de-rodez.html>

Imagen n°150: graffiti realizado en Argentina. <http://wallstreetmeeting.de/videos/argentina/>

Imagen n°151: elementos decorativos anónimos situados en la Calle de San Mateo esquina con la Calle de Santa Águeda. Fotografía: elaboración propia.

Imagen n°152: mosaico decorativo “Space Invaders” en Londres. http://missus-emm.blogspot.com/2011_11_01_archive.html

Imagen n°153: decoración de pared con motivos ornamentales orientales. <http://versae.wordpress.com/page/4/>

Imagen n°154: fachada de “La Maison de La Linterne Rouge”(calle Ballesta n° 4 de Madrid), antiguo prostíbulo reconvertido en tienda de moda. Creación de los artistas Santiago Morilla y E1000ink. <http://blogs.km77.com/nimeva/seccion/graffiti/>



3.1 Motivación: ornamento y actualidad

Central de Diseño de Matadero en Madrid en 2008 con motivo del mes de diseño holandés. En esta exposición se podían contemplar 145 piezas organizadas en siete grupos temáticos: protege, interactúa, trabaja, come, juega, ilumina y descansa. Cada diseño cubría una serie de necesidades concretas del día a día de una forma funcional, sugerente y creativa, confirmando la relevancia del diseño en la vida de las personas. De las diferentes soluciones que encontramos fuera de nuestras fronteras, hemos destacado algunas de esas soluciones innovadoras que gozan de prestigio internacional y que tienen una relación directa con el uso del ornamento en el diseño actual, como el radiador de Joris Laarman que pretende ser un elemento a exhibir dentro de nuestro hogar, lejos de ocultarlo, haciendo de la estancia un lugar más habitable, facilitando una mayor interacción y una mayor conciliación con los objetos de uso cotidiano que nos rodean. Otro ejemplo lo encontramos en el alargador de corriente “WirePod” del mismo diseñador.

El ornamento, la decoración, el adorno, son conceptos que no siempre tienen el mismo significado y este va a depender de la cultura y la época entre otros factores, pero se relacionan o pueden relacionarse con conceptos como embellecimiento, apariencia, teatralidad, disposición escénica, etc. Nos pareció interesante tratar estos conceptos también en el mundo de

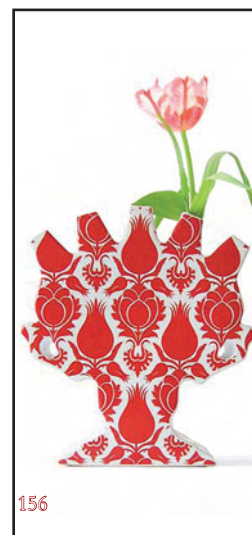
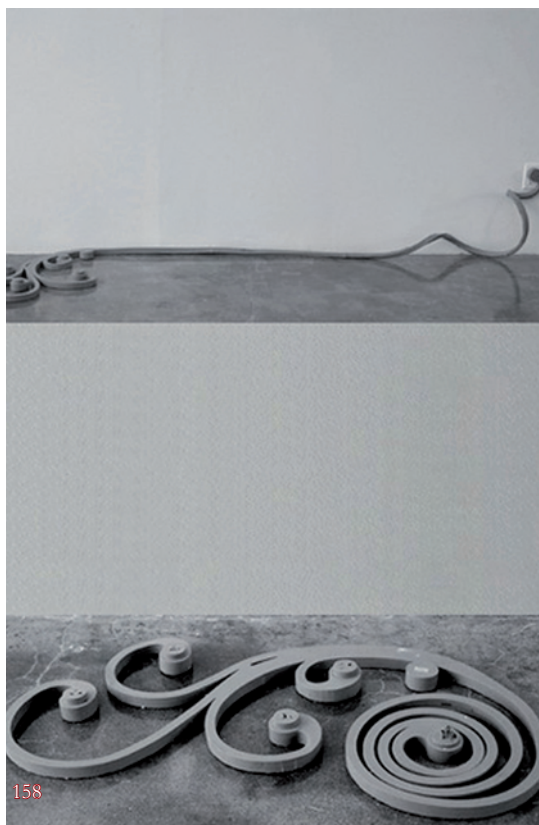


Imagen n°155: cafetera Senseo Especial edition. Diseño: Tord Boontje. Grupo temático: come. **Imagen n°156:** Tulipa Vazen. Diseño: Lotte van Laatum. Grupo temático: descansa. **Imagen n°157:** Heat wave. Diseño: Joris Laarman Studio / JAGA. grupo temático: protege. <http://www.dimad.org/userfiles/binnen.pdf>



los videojuegos, donde determinados elementos configuran un ambiente, una realidad virtual, una apariencia, un escenario o una ficción teatral. Damos por sentado la conexión que existe entre el videojuego y el adolescente, de hecho es un mercado en constante crecimiento y donde la demanda es cada vez mayor, pero no tanto las analogías existentes entre la historia del arte y la evolución de los videojuegos, como podemos observar en el esquema de la derecha publicado en un periódico nacional.² Los videojuegos actuales son un reflejo de la sociedad, su tecnología, los gráficos, la animación, la creatividad, los efectos visuales, la tridimensionalidad, etc. se desarrollan de forma vertiginosa. Las temáticas se multiplican y ya sean históricas, de ciencia ficción, bélicas, de aventuras, de terror, de deportes, etc. uno de los elementos en común a analizar, es la ambientación, el tratamiento de los espacios, la arquitectura, la escenografía y el florecimiento de los detalles arquitectónicos y los elementos ornamentales. La creación de entornos reales o fantásticos, se ve condicionada por el realismo y la elaborada confección de cada una de las partes que componen la escena.

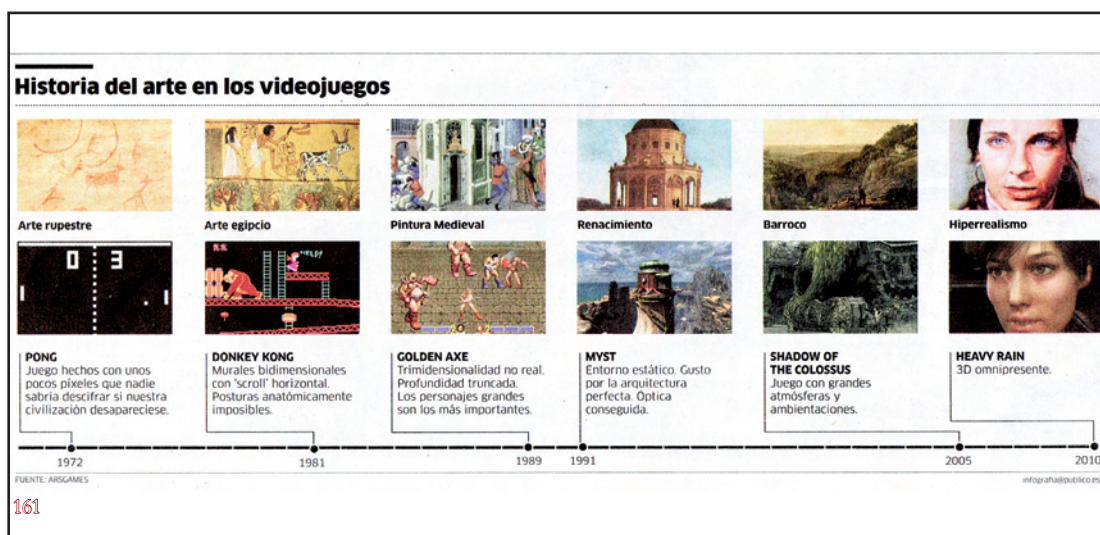
Por último nos gustaría incluir las palabras de Lou Andrea Savoir (2007), en la introducción del libro *Gráfica Viva. Motivos y aplicaciones*, donde nos presentan patrones gráficos y su aplicación en el mundo real:

«La verdad siempre acaba mostrándose.

² ARSGAMES (2009, 22 de noviembre). Historia del arte en los videojuegos. *Público*, p 41.

Imagen nº 158: Alargador de corriente WirePod, diseñado por Joris Laarman. <http://gutenver.wordpress.com/2009/09/08/wirepod-by-joris-laarman-conecta-con-estilo-connect-with-style/> **Imagen nº159:** Lace fence. Diseño: Joep Verhoeven / Demakersvan. Grupo temático: interactúa. <http://www.dimad.org/userfiles/binnen.pdf> **Imagen nº160:** Heat wave. Diseño: Joris Laarman Studio / JAGA. grupo temático: protege. <http://www.dimad.org/userfiles/binnen.pdf>

3.1 Motivación: ornamento y actualidad



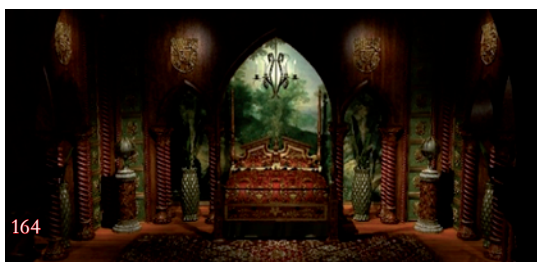
161



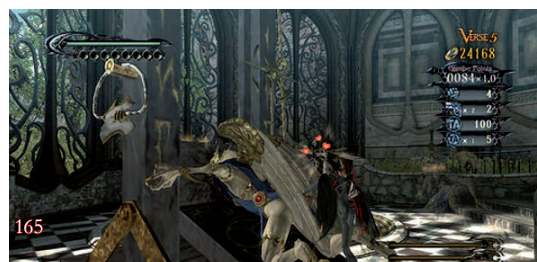
162



163



164



165

Imagen nº161: Historia del arte en los videojuegos. Diario Público, p 41 **Imagen nº162:** videojuego *Gran Turismo 5*, circuito por las calles de Madrid. **Imagen nº163:** videojuego *Assassin's Creed 2*. **Imagen nº164:** videojuego *Myst*. **Imagen nº 165:** videojuego *Bayonetta*.

El auténtico diseño es serio. La superficie es trivial. Nunca hay que confiar en lo exterior.

Cuando abordamos la cuestión de los patrones gráficos, sale a la luz nuestra desgastada pero recurrente dicotomía entre forma y contenido, a veces considerada incluso como dicotomía de forma en oposición a contenido. Los patrones y su repetida celebración de la forma a menudo quedan relegados a la categoría de simple (y, por ello, casi indecente) placer.

Los patrones gráficos son la golosina del mundo occidental: ha habido momentos en los que los estamentos superiores del mundo del arte y del diseño pensaron que sus profesionales estaban sucumbiendo a una forma básica de sensual abandono. Por supuesto, algunos diseñadores deciden eludir, o ignorar la noción tan arraigada e hipócrita según la que la seducción es el origen de todos los males.

No importa lo mucho que estemos «por encima de todo esto», el mundo occidental todavía está sufriendo los efectos de la era post-moderna: la era de la conciencia «autoconsciente». En el mundo del diseño, la tendencia actual es la de abrazar el problema, ya que el hecho de abrazarlo ha quedado relegado (o ensalzado, dependiendo de a quién se pregunte) al papel de comentario. No puede ser una mera coincidencia que la mayoría de los creadores de patrones gráficos de tipo ornamental reivindiquen lo natural, las influencias asiáticas y de Oriente Medio, mientras que quienes utilizan el encaje victoriano, el damasco y otros patrones gráficos occidentales clásicos los enfoquen de forma inusual o los contextualicen.

En este libro pueden apreciarse dos tendencias principales: los diseñadores que se basan en lo ornamental y los diseñadores que abordan el patrón gráfico desde su contenido (considerado en oposición al concepto de «significado» tal y como podría concebirse, por ejemplo, en relación con el misticismo intrínseco a los patrones gráficos de Oriente Medio). A menudo, estas tendencias se combinan, especialmente en el caso de los diseñadores orientados a la ilustración.

Los patrones gráficos han estado de moda y, después, han pasado de moda durante siglos, y es muy probable que nunca desaparezcan. La fascinación que ejercen en las personas -ya sea mística, psicológica o sensorial-, siempre está presente: simplemente hay momentos en los que se considera más aceptable que otros» (pp. 6-7).

Finalizamos aquí un recorrido por el ornamento, su actualidad y su relación con la motivación del alumnado, un planteamiento de base que consideramos indispensable para acometer las diferentes fases de las que consta esta investigación.

3.1 Motivación: ornamento y actualidad



Imagen nº166: “Crow’s Feet”. Bisazza por Carlo del Bianco, 2005. Patrón de pata de gallo interpretado por Carlo del Bianco para Bisazza. **Imagen nº167:** “Insignia”. Atelier Blink, 2006. Creación erótica y de contenido sexual de Atelier Blink, como reacción al retorno de los papeles pintados. **Imagen nº168:** “Vege”. Mikko Laakkonen, 2005. Sartén con relieve que marac los alimentos cocinados en ella con un patrón floral. **Imagen nº169:** “Floral Pattern”. Gabrielle Lewin, 2006. Salvamanteles moldeados de fieltro. **Imagen nº 170:** “Damask”. Mary Brogger, 2006. Cortina con patrón ornamental. **Imagen nº 171:** “Porcelain Doorknobs”. Delo Lindo para Craft, 1996. Creación de Delo Lindo con motivos sencillos sobre picaportes y tiradores. **Imagen nº 172:** “Paving Slabs”. Jethro Macey, 2006. Azulejos moldeados con modernas técnicas que crean un patrón floral. **Imagen nº 173:** “Dressed”. Minale-Maeda, 2005. Mesa de la colección Table Manners. Fotografías: (2007). *Gráfica Viva. Motivos y aplicaciones*. Barcelona: Index Book.



3.2 EL ORNAMENTO COMO RECLAMO

El ornamento también posee un interés de forma individual, por sí mismo. Separado de su contexto, del soporte, de su procedencia o de su significado, el ornamento tiene un lugar propio, un atractivo que ejerce como reclamo de muy diversas formas: láminas, posters, publicaciones, postales, calendarios, souvenirs, reproducciones de relieves o elementos arquitectónicos, etc. Iniciamos con este apartado un breve recorrido, proponiendo algunos ejemplos significativos del ornamento usado como reclamo visual que nos permiten constatar su vigencia, así como algunas de las diferentes formas de comercialización.

Reflejo del creciente interés que suscita, son las publicaciones destinadas a mostrar miles de diseños ornamentales y ornamentos que han proliferado en los últimos años. Se han recuperado muestras pertenecientes a diferentes técnicas y épocas en libros llenos de ilustraciones, láminas, fotografías y dibujos de diferentes culturas y civilizaciones que reflejan el interés por el conocimiento o el mero deleite ante la obra de arte. Ornamentos procedentes de cerámicas, tejidos, bordados, esmaltes, tallas, lozas, joyería y orfebrería, en papel, pintados, en metal, piedra, madera, etc. nos sumergen de forma visual en las peculiaridades de cada estilo y su evolución.



Imagen nº1: portada del libro de ASENSIO, A.(2007). *Papeles pintados. Sueños de color para la vivienda*. UK: Parragon. **Imagen nº2:** portada del libro de RILEY, N.(1998). *A history of decorative tiles*. UK: Grange. **Imagen nº3:** portada del libro de LEIGHTON, J.(1995). *1,100 Designs and motifs from historic sources*. New York: Dover. **Imagen nº4:** portada del libro de LABARTA, L.(2000). *Spanish decorative ironwork with over 300 illustrations*. New York: Dover. **Imagen nº5:** portada del libro de COLE, D. (2005). *1000 Ornamentos. Un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales*. Madrid: Lisma. **Imagen nº6:** portada del libro de BELANGER, C. (1980). *Treasury of Art Nouveau. Design & Ornament*. New York: Dover. **Imagen nº7:** portada del libro de CIRKER, B. (1982). *The book of kells. Selected plates in full color*. New York: Dover. **Imagen nº8:** portada del libro de YOSHIMOTO, K. (1994). *Traditional Sarasatic. Textile Design IV*. Singapore: Page One. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

Los ornamentos y los diseños ornamentales han fascinado a propios y a extraños, ya sea por la minuciosidad, el cuidado con el que realizan, la profusión de detalles o por su belleza. Estos libros pretenden estimular la imaginación del lector, proporcionar inspiración a artistas y diseñadores y descubrir un lenguaje, el del ornamento generalmente desconocido.

El dibujo como herramienta imprescindible para concretar las ideas, darles forma ha sido utilizado y se sigue utilizando como un elemento bello y atractivo. Láminas y dibujos enmarcados se siguen comercializando con el fin de llenar los espacios vacíos, decorando nuestras estancias y paredes, incluso dotándolas de cierta personalidad.

Esta es la finalidad de multitud de empresas que comercializan láminas, donde el avance de las tecnologías de impresión y reproducción permite la venta bajo demanda a través de internet. Este es el caso de “AllPosters”, una de las muchas páginas de venta de reproducciones, que posee cientos de láminas de tipo ornamental y que ofrece la posibilidad de visualizar el resultado de la lámina elegida con diferentes opciones de enmarcado, así como el efecto que produciría la misma de forma virtual en diferentes estancias de una vivienda.

Igualmente podemos encontrar la venta de dibujos originales de motivos ornamentales, estudios de detalles arquitectónicos, bocetos, etc. a través de páginas web de compra/venta como “ebay”.

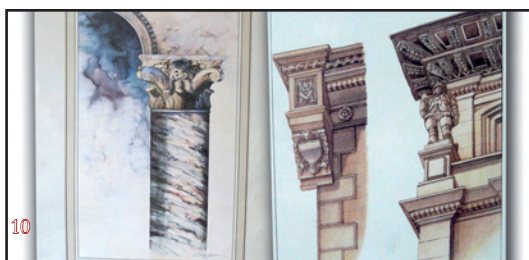


Imagen nº9: lámina que muestra el dibujo de una Guirnalda. Título: “Historic Ornaments”. Fotografía: elaboración propia.

Imagen nº10: lámina de Emily James que muestra en detalle parte del fuste y capitel de una columna (izquierda). lámina con detalles ornamentales del edificio de la calle Zurbarán nº15 de Madrid (derecha). Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº11:** dibujos originales a lápiz: “Detalles escultóricos de la portada de la Iglesia de San Martín de Segovia.” medidas: 25,5 x 17,7 cm y “Flores, pájaros y frutos” medidas: 12,8 x 19,7 cm de venta en ebay. Fotografía: http://www.ebay.es/sch/antaixa/m.html?hash=item1c236fb82f&item=120853608495&pt=LH_DefaultDomain_186&_trksid=p4340.12562



3.2 El ornamento como reclamo

Este tipo de dibujos al que nos referimos, son detalles arquitectónicos, de ornamentación. Fachadas, alzados y secciones de edificios, pero también diversos motivos ornamentales normalmente ligados a la arquitectura cuyas características son muy similares a los dibujos de ornamentación barroca que cita Isabel Azcárate Luxán (Bonet, 1997): «Estrechamente relacionados con los dibujos de arquitectura propiamente dicha, están los dibujos en que se muestra el desarrollo decorativo de las distintas partes de un edificio, que comprende en muchas ocasiones obras de pintura y escultura. La mayoría de los dibujos de ornamentación tienen un tratamiento pormenorizado, orientado a sugerir al contratante y al propio artista la apariencia final de la obra a ejecutar en otros materiales, ya sea piedra, estuco, madera o metal. Dibujados a lápiz negro, y en su mayoría repasados a pluma y tinta e iluminados con aguadas grises o de llamativos colores de efectos marmóreos, es muy posible que se ejecutaran también para guiar a entalladores y estuquistas en la ejecución material de la obra» (p. 25.)



Imagen n°12: detalle de lámina enmarcada “Monographie du palais de Fontainebleau : Grand vestibule”. Rodolphe Pfnor. 31 x 23 cm. **Imagen n°13:** lámina enmarcada “Scroll”. 38 x 29 cm. **Imagen n°14:** lámina enmarcada “Damask Panel”. 74 x 74 cm. **Imagen n°15:** lámina enmarcada “Old World Architectural Element I”. 39 x 79 cm. **Imagen n°16:** detalle de lámina enmarcada “Window Treatments, Decorative Arts”. 77 x 58 cm. **Imagen n°17:** lámina enmarcada “Cartouche”. Mathieu Jacquet. 37 x 40 cm. **Imagen n°18:** lámina enmarcada “Cobalt Mosaic II”. John Douglas. 81 x 81 cm. Fotografías: <http://www.allposters.es>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad



Dar a conocer, mostrar el patrimonio artístico y cultural de una localidad, ciudad o de un país, ha sido y es una prioridad para muchos gobiernos, instituciones, administraciones, ayuntamientos, etc. Pero no solo se trata de divulgar la cultura, el escenario ornamental también atrae al turismo y potencia la imagen de un determinado lugar, su identidad, igualmente desarrolla actividades relacionadas.

El souvenir es un recuerdo, un objeto que adquirimos y que nos evoca ese lugar visitado y a pesar de que en muchas ocasiones este tiene un mayor valor sentimental que práctico, importando más el escenario que el contenido, no cabe duda de que el valor artístico o estético también prima en muchos de esos objetos.

Lisboa o Mérida son claros ejemplos, donde podemos hallar todo tipo de reproducciones de elementos ornamentales, extraídos de ese patrimonio artístico y cultural. En el caso de Portugal, existe una larga tradición, una original expresión de su cultura a través del azulejo. Este concilia diferentes elementos de diferentes culturas, mostrando a su vez su propia evolución cultural y social. Nos atañe especialmente esta expresión artística por su intervención en la creación arquitectónica y urbana, en el revestimiento de fachadas, incrementando estéticamente el valor del espacio urbano, pero también su transformación en un sello de identidad, una marca que pretende entre otras cosas un anhelado reclamo turístico.

Imagen n°19: imán de nevera que reproduce un motivo perteneciente a un azulejo portugués. http://www.zazzle.es/tejas_esmaltadas_portugues_tradicional_im%C3%A1n-147995998272088223 **Imagen n°20:** carcacas para teléfonos móviles. http://www.zazzle.es/portugues_azulejo_del_vintage_protector_speck-176246561956871798 **Imagen n°21:** dos postales “Kort”. “Stockholm Windows IV” de Jeppe Wiktstrom de venta en IKEA. 10 x 15 cm. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°22:** reproducción en relieve de máscara portuguesa. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°23:** reproducción en relieve de origen desconocido. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°24:** detalle de puesto de venta ambulante de reproducciones de relieves en Lisboa, Portugal. Fotografía: elaboración propia.

3.2 El ornamento como reclamo



Imagen n°25: detalle de un anuncio publicitario de la oficina de turismo, promocionando la ciudad autónoma de Melilla publicado en la Gaceta Local 2/8 de febrero de 2009. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°26:** detalle de un escaparate de una tienda de Souvenirs en Lisboa, Portugal. Fotografía: elaboración propia.

Los beneficios económicos obtenidos de la venta de souvenirs y la difusión y promoción del lugar justifican su comercialización, pero también evidencian que para que una ciudad sea competitiva turísticamente hablando debe poseer elementos efectivos, reseñables, dentro de los cuales nos interesan las edificaciones singulares o típicas, públicas o privadas, los monumentos, las construcciones emblemáticas y obviamente el uso del ornamento que generalmente lleva incorporado. En ocasiones el motivo ornamental se muestra desvinculado, aislado del conjunto como las reproducciones de relieves, en otras se enseñan partes significativas o se reproduce la totalidad de una fachada.

No solo la arquitectura y sus elementos se usan como reclamo turístico, pero es indudable que forman parte indisociable del atractivo que muchas ciudades como Madrid, cuya imagen de la Gran Vía es una de las más exportadas. Existen otros factores que se potencian igualmente, que dependen en parte del tipo de turismo y que nos pueden ayudar a comprender el complejo entramado que como señala María Victoria Gómez (González, 1998) hay detrás de la imagen de una ciudad: «En este contexto, surgen conceptos como city marketing o venta de la ciudad. En opinión de algunos autores (Hall, 1993) incluso si no se trata de un fenómeno nuevo, las administraciones de las ciudades han aprendido que pueden venderse a sí mismas como cualquier otra mercancía, y que

en este sentido han tendido a promocionarse mediante propaganda y relaciones públicas. Han tratado también de remodelar su propia imagen, particularmente cuando ésta no era muy atractiva, y han buscado identificar elementos donde pudieran puntuar alto para así explotar sus distintivos espaciales. En este proceso de atracción de inversión o de turistas, lo que los gobiernos locales hacen es ofrecer un producto basado en los atributos del área que como veíamos antes eran más valorados por las empresas (suelo, comunicaciones, impuestos suaves, fuerza de trabajo cualificada, facilidades de formación, calidad de vida, etc.) [...] La cultura, o más bien las manifestaciones culturales artísticas, han sido recientemente utilizadas como herramienta económica de muy distintas formas (Booth and Boyle, 1993). [...] Independientemente de la riqueza que puedan generar, se pretende que la cultura sea el anzuelo que haga visitar una ciudad para hacer comprender a estos visitantes que ésta es un sitio adecuado para invertir» (pp. 52-54).

Las exposiciones universales han tenido y tienen una gran trascendencia, estas



Imagen nº27: imagen de la Gran Vía para la promoción turística de Madrid en México. http://www.madridinternational.com/noticia/inauguracion-paseo-arte-madrileno-monterrey_82_1.html

3.2 El ornamento como reclamo

muestras internacionales son un campo de experimentación y desarrollo de la arquitectura. Los diferentes pabellones compiten entre sí para presentar lo mejor de cada país, y en algunos casos la artesanía tradicional o el arte folclórico se toma como punto de partida. El pabellón de Polonia en la Expo 2010 de Shanghái, proyectado por Wojciech Kakowski, Marcin Mustafa y Natalia Pazskowska, fue considerado una joya arquitectónica, destacando el uso en su cerramiento o fachada exterior mediante una especie de recortes de papel de tipo ornamental, típico de Polonia. La decoración hace referencia a la tradición, al arte folclórico, pero se reinterpreta de forma que se integre como parte de la propia estructura, aumentando considerablemente la escala y dotándola de distintas connotaciones y significados. Se repitió un patrón ornamental para que fuese visible tanto desde el interior como desde el exterior, permitiendo que entrase la luz durante el día o saliese por la noche por los recortes realizados en esa hoja con pliegues de tamaño descomunal.

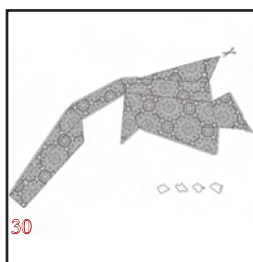
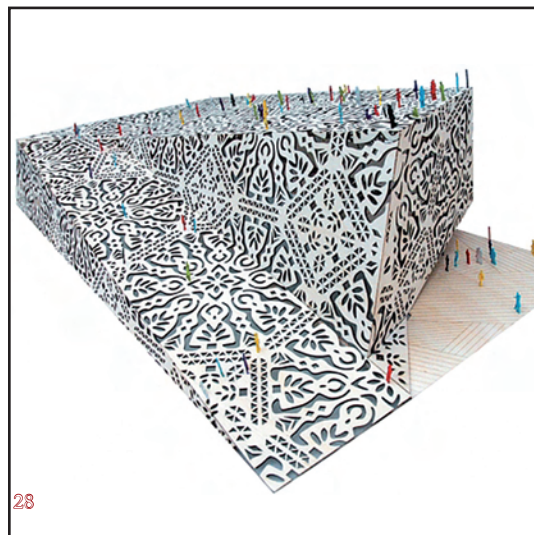


Imagen nº 28: maqueta del pabellón de Polonia. <http://workdifferent.wordpress.com/page/5/> **Imagen nº29:** recreación virtual del pabellón de Polonia durante la noche. <http://www.plataformaarquitectura.cl/2008/01/26/expo-shanghai-2010-pabellon-de-polonia/> **Imagen nº30:** recortable en papel del pabellón de Polonia. <http://www.plataformaarquitectura.cl/2008/01/26/expo-shanghai-2010-pabellon-de-polonia/> **Imagen nº 31:** fotografía del pabellón durante su construcción. <http://polskeando.blogspot.com/2010/08/expo-shanghai-2010-polska.html>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

El encanto por las “pequeñas cosas”, no es nuevo, pero dentro de las expresiones artísticas las miniaturas actualmente tienen su propio lugar. De las muchas creaciones a escala reducida, encontramos reproducciones o interpretaciones de elementos arquitectónicos (arcos, ventanas, pórticos, etc.) de fachadas o partes de estas.

Las podemos encontrar en tiendas de decoración o en diversas exposiciones de artistas, como la exposición colectiva realizada en mayo de 2010 en el centro comercial “Moda Shopping” del Paseo de la Castellana en Madrid.

En palabras de la propia artista, Susana Fernández Blanco define su obra titulada “puertas” como su vertiente más comercial, una muestra de diferentes puertas, muchas de ellas con relieves de tipo ornamental.

También Miguel Yunquera ha realizado numerosas exposiciones donde podemos encontrar miniaturas de diferentes rincones de Madrid, reproducciones minuciosas,

fragmentos de fachadas o fachadas completas de lugares que poseen un significado especial para el artista, comercios, tabernas, cines, teatros, etc. pertenecientes a la historia más castiza de una ciudad, que poco a poco ha ido perdiendo. Algunos de estos lugares solo sobreviven en la memoria o mediante reproducciones.



Imágenes nº32 y 33: elementos de decoración de venta en la tienda de muebles “Llamazares”. La Cabrera, Madrid 2008. **Imágenes nº34 y 35:** obra de la artista Susana Fernández Blanco. “Puertas”: collage, resina y acrílico sobre madera. Exposición colectiva, Centro Comercial Moda Shopping Castellana-Azca. Madrid mayo de 2011. Fotografías: elaboración propia.

3.2 El ornamento como reclamo



Imágenes nº36, 37 y 38: obras pertenecientes a la exposición “Alfil Tierra y Fuego”. Casa del Reloj. Madrid abril de 2008. Fotografías: elaboración propia. **Imágenes nº39, 42 y 43:** obras Café Aperola do Bolhao ,Bodega La Ardosa y Teatro Reina Victoria, del artista Miguel Yunqueira. Exposición “Rincones”. Centro Cultural Antonio Machado, Madrid, enero de 2008. Fotografías: Elaboración propia. **Imagen nº40:** reproducción en miniatura de parte de la casa Batlló. <http://www.redecorando.com/2007/09/03/esculturas-arquitectonicas/> **Imagen nº41:** recortable de la casa Batlló. <http://papel3d.com/tienda/casa-batllo%C3%83%C2%B3-postal-recortable-p-2926.html>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

Otras muestras del uso de la ornamentación como reclamo se hacen patentes en la decoración y el estilo de nuevas edificaciones.

El centro comercial Plaza Norte 2 ubicado en San Sebastián de los Reyes, invita al visitante a descubrir todo un repertorio de elementos ornamentales poco habituales en este tipo de construcciones. El proyecto fue realizado por el gabinete de arquitectos Chapman Taylor Partners de Londres y en su página web podemos encontrar una breve descripción de lo que el visitante puede hallar en su interior: «Lámparas estilo Veneciano del siglo XVII, mármol, columnas y obeliscos de Lapislázuli, Malaquita, Onix y Porfirio, convierten este espacio en un auténtico palacio del ocio. Sus instalaciones son un ejemplo de cómo adaptar estilos fastuosos del pasado con toda la tecnología y la innovación del presente».¹

Otro centro comercial singular es “Arturo Soria Plaza”, que reproduce la fachada de la Puerta del Sol de Madrid. No solo se

pueden adaptar elementos ornamentales a edificaciones actuales, también reproducir a escala edificaciones completas cuyo interés radica en la agrupación de las mismas, pues en un único recorrido el visitante puede deleitarse con diferentes tipologías arquitectónicas fielmente reproducidas con multitud de detalles. El Pueblo Español agrupa en un



¹ Recuperado el 11 de octubre de 2011 de http://www.plazanorte2.com/?page_id=32 **Imagen nº44:** interior de la cúpula del Centro Comercial Plaza Norte 2. **Imagen nº47:** fachada del Centro Comercial Arturo Soria Plaza situado en la calle Arturo Soria nº126/128 de Madrid, que reproduce la fachada de la Puerta del Sol. **Imágenes nº45, 46, 48 y 49:** detalles ornamentales del interior del Centro comercial Plaza Norte 2. (Imagen nº 46: Reproducción de un Bucráneo: cráneo de buey o cabeza descarnada en relieve que se solía utilizar en las metopas de los frisos dóricos y que remite al sacrificio de bueyes, adorno muy apreciado durante el Renacimiento) Fotografías: elaboración propia.

3.2 El ornamento como reclamo



mismo recinto numerosas reproducciones de edificaciones típicas y características de distintas comunidades autónomas españolas. Una síntesis de la España monumental, de su cultura y legado popular arquitectónico. Barcelona y Palma de Mallorca cuentan con estos complejos turísticos.



En Palma el recinto se encuentra en el barrio de Son Espanolet, construido entre 1965 y 1967 por el distinguido arquitecto Fernando Chueca Goitia, cuenta con cerca de 100 monumentos y edificios, en un complejo donde también podemos encontrar tiendas, bares, restaurantes, etc. para disfrutar de la gastronomía y artesanía típica.

En Barcelona se construyó dentro del marco de la exposición internacional de 1929, situado en Montjuïc y fue proyectado por los arquitectos Ramón Reventós y Francesc Folguera y los artistas Xavier Nogués y Miquel Utrillo. En ambos casos el turista puede pasear por sus calles y por la arquitectura española, monumentos, casas, fortificaciones, palacios, iglesias, etc. procedentes de toda la geografía nacional.



Imágenes nº50 a 54: edificaciones del Pueblo Español (Poble Espanyol) de Palma de Mallorca. Agosto de 2008. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

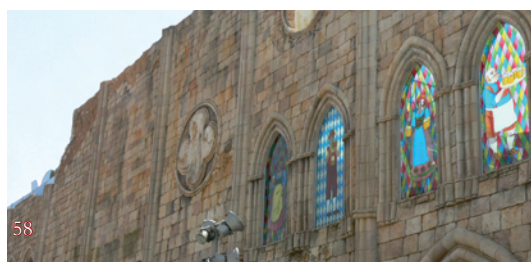
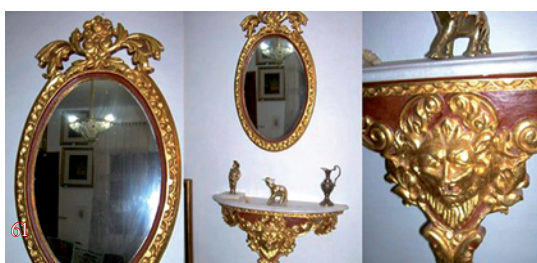


Imagen nº55: sello de madera para estampar motivos vegetales ornamentales transformado en una escultura decorativa. **Imagen nº56:** pieza perteneciente al escaparate de la tienda de antigüedades y decoración “Cesar Conde”, situada en el paseo del General Martínez Campos nº45. **Imágenes nº57, 58 y 59:** centro de ocio “Mega Park” situado en la Playa de Palma, Mallorca 2005. Fotografías: elaboración propia.

3.2 El ornamento como reclamo



Hemos podido comprobar que el ornamento se puede entender como un elemento secundario añadido a un diseño pero también como parte elemental del mismo, inclusive encontramos nuevos usos, como por ejemplo la transformación de un sello de madera antiguo en una escultura decorativa cuya función original era la de estampar diversos motivos ornamentales sobre tela, papel o paredes.

En las tiendas de antigüedades también podemos encontrar elementos arquitectónicos únicos y de gran valor. A pesar de las tendencias minimalistas en lo referido a la decoración de interiores, la convivencia entre diseño y antigüedades es una realidad que se emplea actualmente. En los proyectos de interiorismo donde se incluyen antigüedades no existen límites definidos, todo dependerá del gusto y de las exigencias del propietario, multitud de interioristas combinan objetos decorativos, obras de arte, mobiliario, etc. adquiridos a anticuarios, con una decoración “simple” y “desnuda”, uniendo lo clásico con lo moderno.

Complejos turísticos y de ocio recrean fielmente elementos arquitectónicos y ornamentales con la finalidad de atraer al turista como en el caso del “MegaPark” ubicado en la Playa de Palma en Mallorca, donde queda patente el interés por destacar en un enclave saturado de propuestas y constatando que indudablemente se sigue utilizando como reclamo hoy en día.

Imagen nº60: piezas pertenecientes al escaparate de la tienda de antigüedades y decoración “Cesar Conde”, situada en el paseo del General Martínez Campos nº45. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº61:** piezas antiguas en venta (espejo tallado, aplique de pared tallado con tapa de marmol). Fotografía: <http://antiguedadesencordoba.onsugar.com/> **Imagen nº62:** vivienda de Cortney y Robert Novogratz en Great Barrington, donde se combinan objetos y muebles clásicos con otros modernos. Fotografía: <http://antioquiainteriorismo.blogspot.com.es/>





3.3 ORNAMENTO Y ARTE CONTEMPORÁNEO

Indudablemente podemos establecer relaciones entre obras de arte contemporáneo y determinadas características vistas hasta este momento, entendiendo como arte contemporáneo el producido en nuestra época, en la actualidad. No hemos creído necesario realizar un recorrido por las diferentes manifestaciones artísticas del siglo XX, que si bien permiten comprender la evolución hasta nuestros días, ya forman parte de los contenidos del área. Hemos seleccionado obras y artistas actuales, del presente siglo porque se han adecuado mejor a nuestros intereses, objetivos y metodología. Hemos buscado en estas obras analogías con la sociedad de consumo, la industrialización, las nuevas tendencias, la diversidad de estilos, temáticas y su evolución, la incorporación del ornamento y elementos pertenecientes a épocas pasadas, etc. Obras que demandan una estética determinada que nos han servido para abordar la ornamentación en la actualidad desde otra perspectiva más y muy enriquecedora, pero también para trasladar al alumnado los beneficios desde el punto de vista didáctico de la incorporación del arte contemporáneo como ejemplo de cambio e innovación, con nuevos contenidos, medios y técnicas.

En muchas ocasiones su complejidad hace que evitemos en parte un contacto directo, centrándonos en aspectos más tradicionales dentro de la enseñanza del arte (sin alejarnos demasiado de los parámetros clásicos), pero dentro del contexto cultural actual que rodea a nuestros alumnos y alumnas su inclusión resultó fundamental, puesto que también se trataba de abordar una serie de valores y actitudes.

Permitir el acercamiento y el acceso, favoreciendo un cambio en la predisposición ante la obra de arte actual como reflejo de nuestra sociedad, transmisora de emociones, en ocasiones provocativa o crítica, que nos permita conocernos a nosotros mismos y el mundo en que vivimos. En definitiva experimentar el arte como algo natural, cercano, actualizando nuestra percepción y evitando prejuicios junto con el disfrute, la vivencia y la apreciación estética de la obra de arte. Algunos de estos aspectos se ven reflejados el siguiente texto extraído del libro “Cómo enseñar arte en la escuela”: «[...] Como toda actitud, están fundamentadas en determinados valores y, como todo valor cambian en función de quién lo proyecte. Por eso, los valores de la creación han sido diferentes en el tiempo y también en el espacio. En el presente estos valores derivan de la concepción del arte, del artista, de los sistemas de exposición, venta y del fin social del arte en los que nos hallamos inmersos. Señalamos algunos de los que desde la óptica contemporánea – por otra parte, óptica de los creadores actuales y de los alumnos – pueden resultar interesantes de conocer y,

en la medida de lo posible, adoptar aunque siempre desde el cuestionamiento y la relatividad:

-Búsqueda de la originalidad. -Búsqueda de la innovación. -Respeto por los procesos creativos. -Implicación en el proceso creativo. -Apropiación de los resultados. -Profesionalidad. -Justificación y argumentación de las decisiones -Pérdida del miedo al error y la equivocación. -Deseo de experimentación. -Autocrítica constructiva. -Autoevaluación.

Son, todas ellas, actitudes que implican la profesionalización de la actividad creativa, la toma de conciencia de su dificultad y de la relevancia de los procesos además de los resultados.

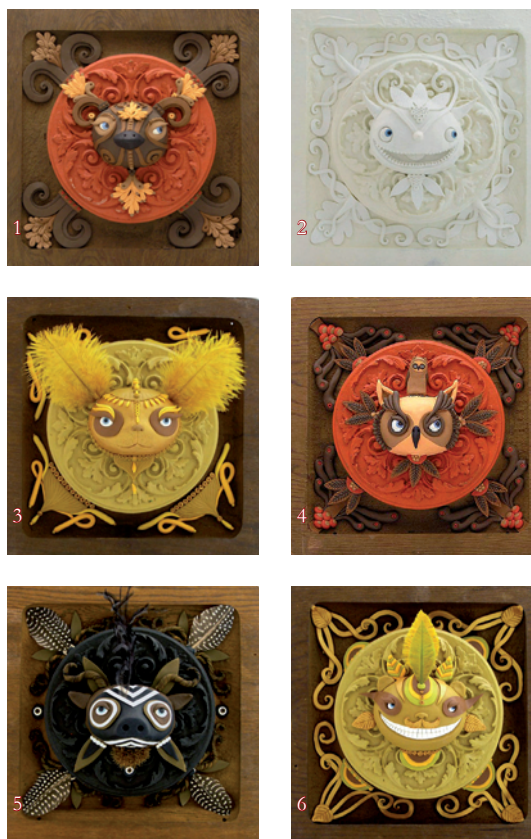
Las actitudes relacionadas con la comunicación del arte pretenden dar a conocer el arte propio y ajeno; toman en consideración tanto el elemento que se debe comunicar, como las características de los receptores de nuestros mensajes. Algunas de esas actitudes podrían ser las siguientes:

-Deseo de emitir (desprender) emociones y afectos. -Proyección de valores positivos sobre las obras de arte. -Voluntad de ser comprendido. -Entusiasmo en la comunicación» (Calaf y Fontal, 2010, pp. 124-125).

Optamos por una primera selección de mujeres artistas que usan elementos ornamentales en sus creaciones, para evidenciar y reivindicar la existencia de la mujer, cuyas obras son omitidas en muchos de los libros de Educación Plástica y Visual de

Educación Secundaria Obligatoria y por la variedad y calidad de sus trabajos:

Meredith Dittmar realiza complejas y elaboradas composiciones tridimensionales mediante el uso de la arcilla y la plastilina, donde destacamos la combinación de elementos ornamentales con otros relacionados con la naturaleza y el mundo animal.



Imágenes n°1 a 6: detalle de la obra de Meredith Dittmar. Fotografías: <http://www.corporatepig.com/>

3.3 Ornamento y arte contemporáneo



Belinda Eaton es una artista Británica que realiza entre otras creaciones retratos en los que refleja su forma de percibir la energía que desprenden las personas, de una forma realista y personal incluyendo elementos ornamentales sobre la piel del rostro humano, predominando los motivos florales y vegetales.

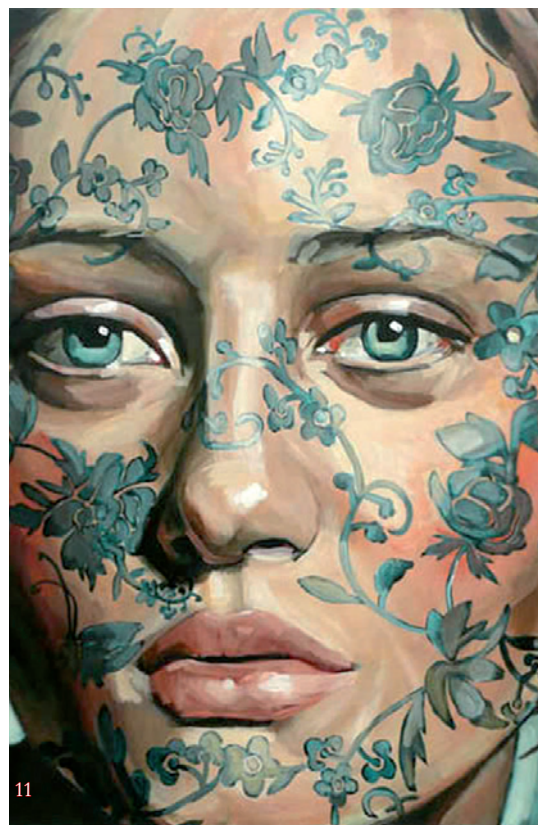
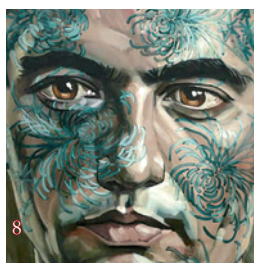
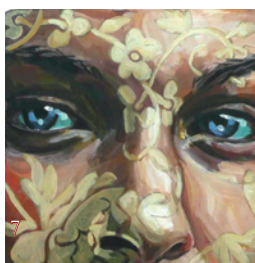


Imagen n°7: detalle de la obra de Belinda Eaton “Faces on Paper IX” 2008 Acrylic on paper, tamaño original de la obra 40.5 cm x 29.7 cm. Fotografía: <http://belindaeaton.wordpress.com/2008/10/> **Imagen n°8:** detalle de la obra de Belinda Eaton “Face IV” 2008. Fotografía: <http://www.belindaeaton.com>. **Imagen n°9:** detalle de la obra de Belinda Eaton “Faces on Paper X” 2008 Acrylic on paper, tamaño original de la obra 40.5 cm x 29.7 cm. Fotografía: <http://belindaeaton.wordpress.com/2008/10/> **Imagen n°10:** detalle de la obra de Belinda Eaton “Faces on Paper XII” 2008 Acrylic on paper, tamaño original de la obra 40.5 cm x 29.7 cm. Fotografía: <http://belindaeaton.wordpress.com/2008/11/> **Imagen n°11:** detalle de la obra de Belinda Eaton “Face III” 2008 Fotografía: <http://www.belindaeaton.com>. **Imagen n°12:** detalle de la obra de Belinda Eaton “Faces on Paper VII” 2008 Acrylic on paper, tamaño original de la obra 40.5 cm x 29.7 cm. Fotografía: <http://belindaeaton.wordpress.com/2008/10/>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

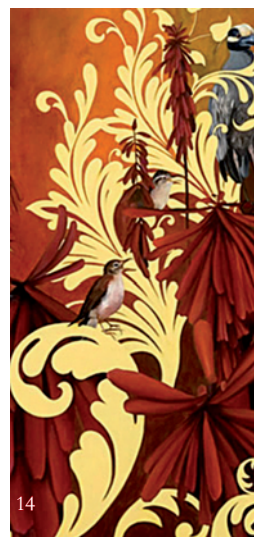


Imagen nº13: obra de Resa Blatman “Flux” / 2009 / oil, acrylic, and glitter on cut-edge panel / 88 x 130 inches / triptych **Imagen nº14:** detalle de la obra de Resa Blatman “Red Hot Peevish Birds” / SOLD / 2007 / oil on wood / 46 x 66 inches **Imagen nº15:** detalle de la obra de Resa Blatman “Three Flamingos” / 2008 / oil on wood / 46 x 66 inches **Imagen nº10:** obra de Resa Blatman “Beauty and the Beasties” / 2008 / oil, acrylic, and glitter on cut-edge panel / 79 x 126 inches / triptych Fotografías: <http://www.resablatman.com/paintings/index.html>

3.3 Ornamento y arte contemporáneo

Resa Blatman trabaja en composiciones inspiradas en el arte decorativo Barroco, Victoriano y en el romanticismo. Incluye todo un imaginario botánico, fruta, fauna y flora se funden con patrones ornamentales, creando obras exuberantes de una gran riqueza visual.

La obra de Victoria Reynolds mucho más provocativa y transgresora también posee tintes Victorianos y Barrocos, donde la presencia de la carne, la grasa, las vísceras impactan a primera vista, tratando en ocasiones estos elementos a modo de ornamentación como en su obra titulada “Uteral Coil” que se asemeja a una corona o cartela. Los marcos que encuadran sus creaciones, a la vez forman parte inseparable de su obra.

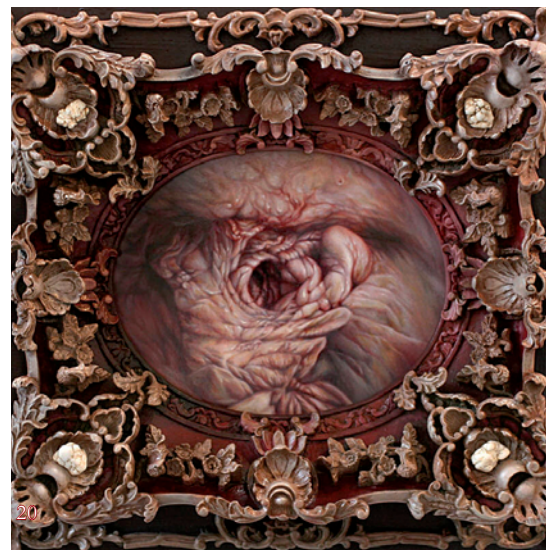


Imagen n°17: obra de Victoria Reynolds “Couchon Verni”, 2010 26.5 x 16.75 Inches , Oil on panel, Sold. **Imagen n°18:** obra de Victoria Reynolds “Down the Primrose Path”, 2003 44 x 29 Inches , Oil on panel, Sold. **Imagen n°19:** detalle de la obra de Victoria Reynolds “Uteral Coil”, 2010 8.5 x 6 Inches Oil on pane. **Imagen n°20:** detalle de la obra de Victoria Reynolds “Fat Mouth”, 2008 16 x 16 Inches , Oil on panel, Sold. Fotografías: <http://www.richardhellergallery.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=30>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

Joana Vasconcelos es una artista Portuguesa muy polifacética, se define como una escultora que crea obras llenas de mensajes, algunas se caracterizan por la mezcla de objetos cotidianos con las artes populares, mediante el uso de tejidos y elementos ornamentales. Existe una labor de creación industrial combinada con la artesanía en muchas de sus piezas que le confieren un estilo muy personal y elaborado, destacando una representación de la tradición femenina portuguesa, combinada con la reelaboración de objetos, conceptos o ideas. Joana no solo realiza esculturas de interior, también crea instalaciones y usa multitud de materiales, algunos de estos son característicos de la cultura portuguesa.

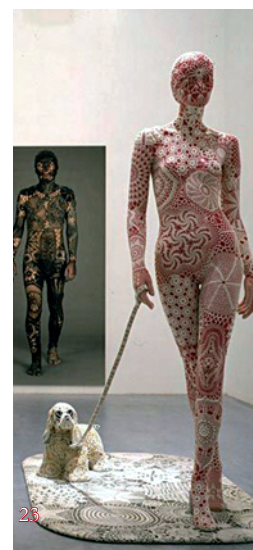
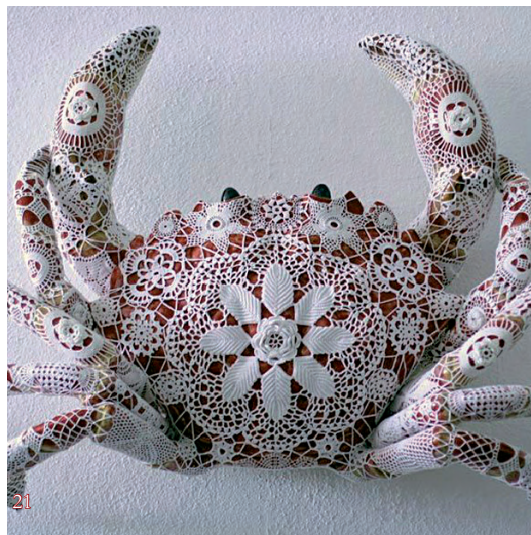


Imagen nº21: obra de Joana Vasconcelos “Gorette”, 2006. Materiais: Faiança pintada e vidrada e croché em algodão feito á mão. Dimensões: 115x90x31 cm. Coleção: Coleção da Artista. **Imagen nº22:** obra de Joana Vasconcelos “Lusonike”, 2006. Materiais: MDF, ferro pintado, azulejos e ténis Nike. Dimensões: 320x100x30 cm. Coleção: Veit Paas, Paris. **Imagen nº23:** obra de Joana Vasconcelos “Top Model”, 2005. Materiais: Manequim em fibra de vidro pintada, cão em cerâmica, croché em algodão feito á mão, MDF, catedral: 190x160x150 cm. Prova cromogénea montada s/K-mount: 230x125 cm. Coleção: Josep Maria Civit Gomis, Barcelona. Fotografías: <http://www.joanavasconcelos.com>

3.3 Ornamento y arte contemporáneo



Imagen nº24: obra de J.V. “Nénuphar”, 2010. Materiais: Croché em lã feito á mão, azulejos em faiança Rafael Bordalo Pinheiro pintada com vidrado cerâmico, adereços, MDF, poliéster. Dimensões: 115x53,5x90 cm. Coleção: Cortesia Galerie Nathalie Obadia, Paris. **Imagen nº25:** obra de J.V. “La pareja”, 2005. Materiais: Cerâmica, crochet, azulejos metal, madeira. Dimensões: 95x155x76 cm. Coleção: Elba Benitez. **Imagen nº26:** obra de J.V. “Miss Jasmine”, 2010. Materiais: Ferro forjado, plantas de jasmim,terra. Dimensões: 359x509x345 cm. Coleção: Particular. **Imagen nº27:** obra de J.V. “A Joía do Tejo”, 2008. Materiais: Boías e defesas náuticas, cabos náuticos, estrutura tubular lastrada. Dimensões: 1200x1300x1300 cm. Coleção: Coleção da Artista. Observações: Instalação site-specific. Histórico: 2008 A Joía do Tejo, 7 Maravilhas EDP, Torre de Belém, Lisboa. **Imagen nº28:** obra de J.V. “Loft”, 2010. Materiais: Mármore Rosa Estremoz, azulejos Viúva Lamego, papel de parede, staff, lambril, aço inoxidável, espelho biselado, mosaico pastilha, tricô e croché em lã feitos á mão, tecidos, adereços, poliéster, MDF, ferro. Dimensões: variáveis (8 paredes: 220x175x41 cm.) Coleção: Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelas. Fotografias: <http://www.joanavasconcelos.com>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad



Imagen nº29: obra de Cal Lane “Shovel”, (2007). Plasma cut steel shovel. **Imagen nº30:** obra de Cal Lane “Oil Fired Tanks”, 2009. Plasma cut oil tanks. 4’3’’x 9’5’’x 2’. **Imagen nº31:** obra de Cal Lane “Gated Communities”, 2006. Plasma cut steel dumpster, oxy-acetylene-cut I-beams Installation-. 7’x 10’. **Imagen nº31:** obra de Cal Lane “Wheelbarrow”, (2007). Plasma cut steel wheelbarrow. Fotografías: <http://www.callane.com/works.html#>

3.3 Ornamento y arte contemporáneo



Cal Lane es una artista canadiense que trabaja primordialmente el metal, un mundo tradicionalmente de hombres donde la dureza del hierro contrasta con la revisión que la autora realiza del tejido, creando oposiciones de ideas y materiales. Encontramos en sus obras relaciones entre lo industrial y lo doméstico, conceptos enfrentados como delicado y duro, juegos con los estereotipos masculino y femenino, el ornamento y su función, etc. El uso del encaje y sus evocaciones sirven a esta escultora para crear metáforas visuales de gran fuerza y llenas de connotaciones de todo tipo, con nuevas narrativas contemporáneas relativas al petróleo, la guerra o la religión entre otros temas. El “Tapete industrial” como

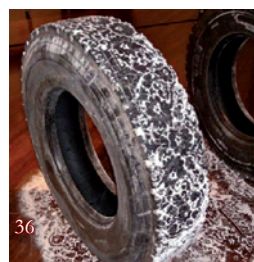


Imagen n°33: obra de Cal Lane “Car Door”, (2006). Plasma cut steel car parts. **Imagen n°34:** obra de Cal Lane “Rust Print #15”, 2004. Rust on Paper. **Imagen n°35:** obra de Cal Lane “Sex can”, (2007). Plasma cut steel oil can **Imagen n°36:** obra de Cal Lane “Powdered Tires”, (2005). Icing sugar on tires. **Imagen n°37:** obra de Cal Lane “Covered”, (2005). Dirt Lace on Body. Fotografías: <http://www.callane.com/works.html#> **Imagen n°38:** artista trabajando en una de sus obras. Fotografía: <http://blog.micelulacreativa.com/archives/1491> **Imagen n°39:** detalle de “Dirt Floor” Instalación de Cal Lane, (2006). Fotografía: <http://www.callane.com/works.html#>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

ella misma lo define, esconde y muestra al mismo tiempo, transformando el objeto, variando su piel mediante el ornamento, pero también podemos descubrir instalaciones realizadas sobre suelos o cuerpos humanos que no dejan indiferente al espectador.

No todos los artistas están incluidos en los circuitos y espacios habituales del arte contemporáneo, pero hemos creído interesante mostrar diferentes aplicaciones de trabajos artísticos actuales cuyo destino final no es el mercado del arte propiamente dicho, este es el caso de la artista Marian Bantjes, cuyas creaciones terminan formando parte de un amplio abanico de propuestas visuales plasmadas en distintos y variados soportes para particulares, empresas e instituciones.

Su trabajo podemos verlo formando parte de cubiertas de publicaciones, páginas de revistas, posters, postales, patrones, papel de envolver, tejidos, diseños industriales, complementos, joyas, envases, papeles pintados, páginas web, objetos diversos, etc. Para ello Marian Bantjes no se limita a una sola técnica, por el contrario usa una amplia gama seleccionando la que más se adecua al producto definitivo y al cliente: arte vectorial, retoque digital de imágenes, lápiz, tinta, acuarela, óleo, bolígrafo, técnicas mixtas, etc. Experta en elaborar y desarrollar elementos ornamentales propios que no lo eran antes de pasar por sus manos, también es conocida por sus ilustraciones, tipografías, letras y textos con un estilo propio.

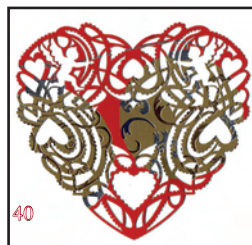
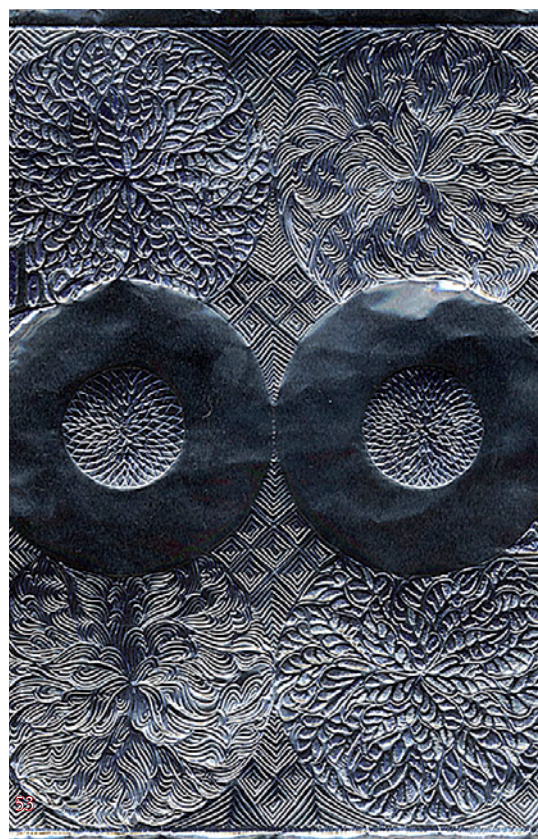
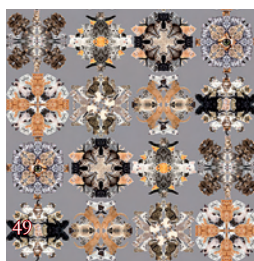


Imagen nº40: obra de Marian Bantjes (valentines 2010) Cards Vector Art / Laser cut, February 2010. **Imagen nº41:** obra de Marian Bantjes (aiga/dc clock) Clock, Stuff, May 2007 January 2010. **Imágenes nº42 y 43:** obra de Marian Bantjes (Saks Snowflake Jewellery) Jewellery, pencil/pen drawings, July 2007 / November 2008. **Imagen nº44:** obra de Marian Bantjes (Wallpaper* & Milan Design Salon) Banner, Vector art, April 2006. Fotografías: <http://www.bantjes.com/>

3.3 Ornamento y arte contemporáneo



Imágenes nº45 y 46: obra de Marian Bantjes (stefan sagmeister: sugar) Sugar, May 2007 / February 2008. **Imagen nº47:** detalle de la obra de Marian Bantjes (stora enso “sustainability”) Poster, Vector Art, March/September 2007. **Imágenes nº48 y 49:** obra de Marian Bantjes (“Kittens” wrapping paper) JWrapping Paper, Photoshop, October 2011. **Imagen nº50:** obra de Marian Bantjes (You Me #2) Ballpoint pen on paper, October 2004. **Imagen nº51:** detalle de la obra de Marian Bantjes (Vancouver Review 20) Magazine Cover, Pencil crayon, December 2008. **Imagen nº52:** detalle de la obra de Marian Bantjes (Angel 1) Oil Painting ,30 inches square, January 2010. **Imagen nº53:** obra de Marian Bantjes (New York Magazine (sortof)) [Title page], Tin foil, December 2009. Fotografías: <http://www.bantjes.com/>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

Concluimos esta mínima selección de mujeres que trabajan con el ornamento o con patrones ornamentales en sus obras, con dos creadoras muy distintas:

El trabajo de Justine Smith, refleja la importancia que el dinero tiene en nuestras vidas y como nos afecta en nuestra escala de valores, examinando la relación entre el dinero y la política, la moral, la sociedad, etc. Aquí podemos observar unos collages donde la materia prima fundamental es el papel, el mismo material del que está hecho el dinero, pero formando una composición de tipo ornamental que dota de cierta belleza a unos elementos que carecen de ella, como pueden ser las armas o las máquinas creadas por el hombre para matar a sus semejantes.

Cecilia Paredes, de origen peruano pero afincada en Philadelphia, trabaja la auto-representación, mediante su cuerpo que se metamorfosea con elementos de tipo ornamental que le transfieren nuevas identidades, tratando conceptos muy diversos: la visión de la identidad como una construcción imaginaria, interrogantes sobre la estética femenina, el silencio dentro de un contexto neobarroco, la metáfora, los significados enfrentados, etc. traduciendo a imágenes registradas mediante la fotografía, que reflejan aspectos que van desde la performance al retrato, de gran impacto visual.

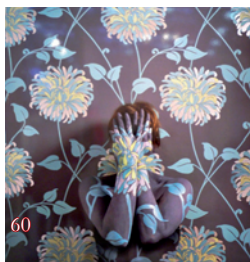
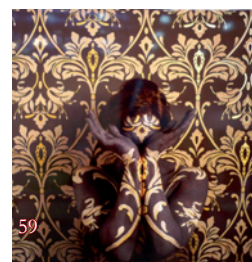
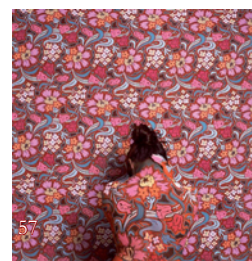
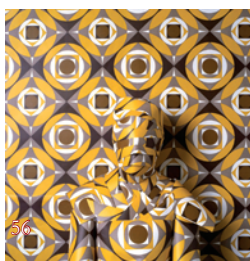
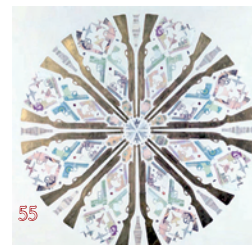


Imagen n°54: obra de Justine Smith. "Death Star Remington Purple Mao 2011. Unique 90 x 90cm International bank notes, gold and acrylic on gesso panel. Afghani, Chinese, Libyan, Myanmar, North Korea, Pakistani, Somali and Sudanese currencies".

Imagen n°55: obra de Justine Smith. "Sweat of the Sun2011. Unique 102.5 x 102.5cm 23 Carat Gold and acrylic on paper". Fotografías: www.justinesmith.net **Imágenes n°56 a 61:** obra de la artista peruana Cecilia Paredes. Fotografías: <http://robotmafia.com/camouflage-body-by-cecilia-paredes/>



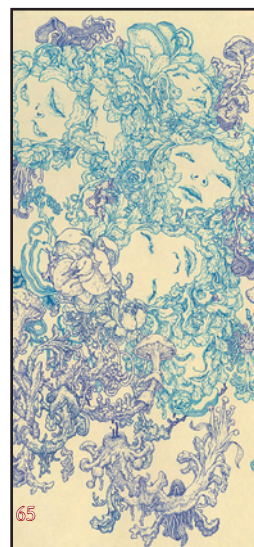
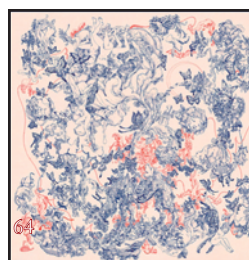
3.3 Ornamento y arte contemporáneo



Los artistas crean, exploran, reinventan y establecen nexos de unión entre lo decorativo y las más diversas ideas o conceptos, en ocasiones creando metáforas visuales, en otras desarrollando un lenguaje propio a través del ornamento, transformándolo o reinterpretarlo. El ornamento no hace distinción entre sexos, culturas o creencias y en lo referente a su uso en el arte contemporáneo encontramos multitud de ejemplos que no dejan de sorprendernos.

Las alternativas son infinitas, por ejemplo, hallamos varios artistas que usan la cerámica, jugando con los mensajes que esta transmite, con su textura o su fragilidad. Maxime Ansiau mediante la combinación de varios platos, repitiendo motivos tradicionales y reinterpretando elementos de la cultura tradicional holandesa. Katsuo Aoki, experimenta con formas ornamentales de cerámica, simultánea lo divino y lo vulgar, a través de significados contradictorios, mientras que el artista coreano Kim Joon, crea imágenes virtuales en tres dimensiones, donde simula la realidad del mudo material, fusionada con la figura humana sin órganos internos, resaltando el significado de la piel y estableciendo analogías con la belleza, el mundo de la publicidad, con los modelos usados como mercancía, etc.

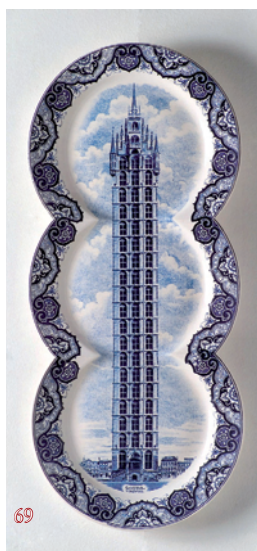
Pero si hay un artista que ha desarrollado un lenguaje propio basado en lo ornamen-



Imágenes n°62 y 63: obra del artista Gehard Demetz. “A soft distortion ,167 x 31 x 28 cm ,2008”. Fotografías: <http://www.geharddemetz.com/> **Imagen n°64:** obra del artista James Jean. “Nervosa”, Ink on Paper, 5 x 8”, 2012. **Imagen n°65:** obra del artista James Jean. “Reclamare”, Ink on Paper, 22 x 22”, 2012. **Imagen n°66:** obra del artista James Jean. “Wedding Invitation”, Wood, 5.75 x 9 x 0.25”, 2012. Fotografías: <http://www.jamesjean.com/>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad



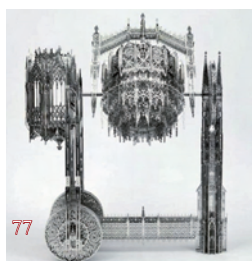
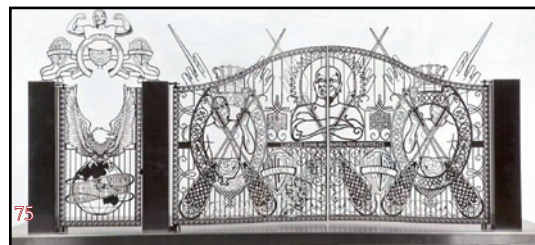
tal, es Win Delvoye, cuyas obras, como veremos más adelante, han sido expuestas en algunas de las ediciones de la feria de arte contemporáneo de Madrid. Este polifacético artista ha encontrado inspiración en estilos del pasado, en la estética gótica o barroca, reinterpretando obras de arte, al mismo tiempo que establece una visión personal sobre la sociedad contemporánea. Win Delvoye, homenajea, explora y critica mediante el uso del ornamento y de las formas pertenecientes a la historia del arte, manipula los objetos cotidianos y consigue como nadie la expresión de un “ornamentismo” ligado a la producción industrial de bienes materiales, utilizando para ello todo tipo de técnicas.



Imagen nº67: detalle de la obra del artista Kim Joon. “fragile-flow blue”, 120cm x 210cm, digital print, 2010. **Imagen nº68:** detalle de la obra del artista Kim Joon. “Golden Hour-meissen”. 70cm x 70cm, digital print, 2011. Fotografías: <http://www.kimjoon.co.kr/>
Imagen nº69: obra del artista Maxime Ansiau. “Plates”. Fotografía: <http://www.maximeansiau.com/> **Imagen nº70:** detalle de la obra del artista Katsuyo Aoki. “Labyrinth”, W930xH2400xD480mm, 2005, Porcelain. **Imagen nº71:** obra del artista Katsuyo Aoki. “Predictive Dream” XXIII, H210xW140xD220mm, 2011, Porcelain. Fotografías: <http://katsuyoaki.s1.bindsite.jp/Works.html>
Imagen nº72: obra del artista Wim Delvoye. “Untitled”. (Car Tyre) 2009, H 122 x 38 cm, Hand carved car tyre. Fotografía: <http://www.wimdelvoye.be/>



3.3 Ornamento y arte contemporáneo



Imágenes nº73 a 82: obras del artista Wim Delvoye. **nº73:** Princess, 2006, 155 x 67 x 40 cm. stuffed tattooed pig. **nº74:** Heraldic, 2001, 90 x 68 cm. tattoo on pigskin, framed. **nº75:** V16 Gate (scale model), 2009. L 220 x 80 x 180 cm. Laser-cut stainless steel. **nº76:** Calliope, 2001-2002, 200 x 80 cm. steel, X-rays, lead, glass. **nº77:** Concrete Mixer (scale model 1:4), 2011, H 78 x 35 x 55 cm. Laser-cut stainless steel. **nº78:** Mosaic (90-196-LAM), 1990, 280 x 280 cm. printed and glazed tiles. **nº79:** Shell C62 Shell 513335, 1988, 56 x 28 x 28 cm, enamel paint on gas cannister. **nº80:** Penalty I, 1989, 200 x 300 x 100 cm, stained glass, steel, enamel paint. **nº81:** Caterpillar # 5, 2002, 350 x 900 x 300 cm. laser-cut corten steel. Gothic, Public Art Fund, New York. **nº82:** Concrete Mixer. Roses, 1991, 190 x 193 x 115 cm. carved teak wood. MONA, Hobart (Tasmania). Fotografías: <http://www.wimdelvoye.be/>

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

Mediante la muestra de obras de artistas contemporáneos, no solo pretendemos abordar el uso de elementos ornamentales presentes en el arte actual, también fomentar en nuestros alumnos y alumnas una participación más activa, donde se potencie un diálogo y una reflexión ante la obra de arte, fomentando una actitud crítica como ya hemos señalado. Sin embargo no hemos pretendido una comprensión del hecho artístico contemporáneo en toda su complejidad, pero sí un acercamiento al arte actual donde se ha buscado mejorar su capacidad de acogida y aceptación de lo diferente.

Para ello ha sido necesaria la búsqueda de propuestas actuales que expresen nuevas formas de percibir y que muestren nuevos lenguajes, reflejo de nuestra sociedad y modo de vida actual, sin olvidar el factor emocional y actitudinal como señala Olaia Fontal: «Son fundamentales, pues, los comportamientos, las reacciones, las sensaciones y las impresiones que nos sugiere el arte actual. De una fuerte impresión podemos obtener la “inercia de aprendizaje” suficiente para continuar, motivados, toda una secuenciación didáctica. Además, partir de lo actitudinal -y emocional implica aproximarse a la individualidad y, con ella, a la diversidad- de los sujetos que aprenden» (Coca et al., 2006, p. 32).

Un referente en ferias de arte, es La Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO Madrid, que año tras año se celebra en el recinto ferial de IFEMA. Su relevancia y su progresión en los últimos años en el



Imagen nº83: obra de Anne Jaap de Rapper. “Monumentos para una ciudad perdida” arcilla cocida, 15x10x14 cm. (ARCO 2008).

Imagen nº84: obra de Juan Gopar. Galería Alfredo Viñas, Málaga. (ARCO 2007). **Imagen nº85:** detalle de la obra de Bestabeé Romero. “De asfalto y piedra” Serigrafías impresas con llantas grabada y estampadas sobre papel. 2004. (ARCO 2005).

Imagen nº86: detalle de la obra de Wim Delvoye. “Cement truck - scale model study #1”. 2004. Inox. 210x93x63 cm. Galerie Micheline Szwajcer. Antwerp. Belgium. (ARCO 2005). Fotografías: elaboración propia.

3.3 Ornamento y arte contemporáneo



panorama europeo han sido notables, por lo que nos ha parecido un espacio idóneo para escoger obras y artistas relevantes para nuestro proyecto. Igualmente la posibilidad de visitar la feria nos ha parecido un factor fundamental, ya que el contacto directo con la obra y el espacio expositivo suple las carencias del uso exclusivo de reproducciones de las obras en el aula. No es de extrañar que estudiantes del Bachillerato de Artes visiten la feria por iniciativa propia o que se realicen visitas en grupo, planificadas por el centro escolar, por ello hemos seleccionado una serie de imágenes pertenecientes a varias ediciones de la feria (de 2005 a 2011) para evidenciar el uso del ornamento en el arte contemporáneo.



Imagen n°87: obra de Win Delvoye . “Pelle”.1992. Galería Beaumontpublic, Luxembourg. (ARCO 2008). **Imagen n°88:** obra de Priscilla Monge. “Roberto” 2009. Sangre sobre tela. 124x124 cm. (ARCO 2009). **Imagen n°89:** detalle de la obra de Michel Lin. “Sin título” 2008. Acrílico sobre lienzo. 150x300 cm. Galería Nogueras Blanchard. (ARCO 2009). **Imagen n°90:** obra de Ma Jun. “New china series tv” 2006,08. Porcelain, ca. 35x35x25cm. L.A. Galería Frankfurt, Beijing. (ARCO 2008). **Imagen n°91:** detalle de la obra de Ryan McGinness. “Capitalism Versus Socialism”. 2008. 223x223cm ,acrílico sobre lienzo. Galería Moriarty. (ARCO 2008). Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 3

El ornamento en la actualidad

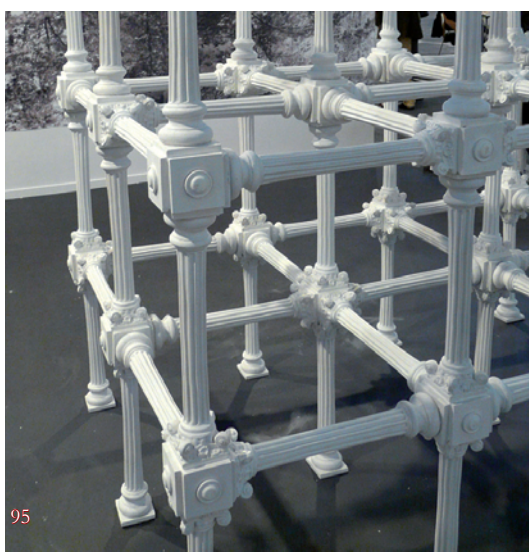


Imagen nº92: detalle de la obra de Dis Berlin “Circuito Químico”. Acrílico, vinilo y óleo sobre lino. 2010/11. 195x195 cm. Galería Guillermo de Osma. (ARCO 2011). **Imagen nº93:** detalle de la obra de Evelyn Hellenschmidt. Galería Raquel Ponce, Madrid. (ARCO 2011). **Imagen nº94:** detalle de la obra de Stefan Kürten. “Everybody Hurts” oil and pigmented gesso on linen, 190x270 cm. (ARCO 2009) **Imagen nº95:** detalle de la obra de Alejandro Almanza Pereda Galería Magnan Metz, Nueva York. (ARCO 2011). Fotografías: elaboración propia.

3.3 Ornamento y arte contemporáneo

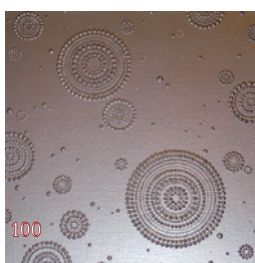
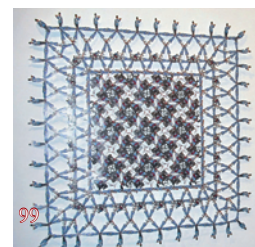


Imagen nº96: detalle de la obra de Fred Wilson (ARCO 2010). **Imagen nº97:** detalle de la obra de Mat Collishaw. “Performance” 2010. Wood, steel, surveillance mirror, LCD screens and hard drive. 203x152x66 cm. (ARCO 2011). **Imagen nº98:** detalle de la obra Kyoung Mi Lee. “Curtain & ranken”, 2008. Oil on wood panel, 72x90 cm. (ARCO 2008). **Imagen nº99:** obra de Isabel Ferrand. Galería MIRTA DEMARE. Rotterdam, The netherlands. (ARCO 2010). **Imagen nº100:** detalle de la obra de Shigeno Ichimura. “ripple # 21”, 2010. Industrial paint on canvas. Base Gallery, Tokyo. (ARCO 2011). **Imagen nº101:** obra de Pep Guerrero. Galería Ferran Cano , Palma de Mallorca /Barcelona. (ARCO 2008). **Imagen nº102:** detalle de la obra de Liu Ding. “Turn All Museums Into Hospitals”. 2007. 168x120cm. Fotografía- Colour print/diasec. Galería Espacio Mínimo. (ARCO 2009). **Imagen nº103:** detalle de la obra de Thukral & Tagra. “Somnium Genero-08”. 2007. 183x183cm. Acrylic and oil on canvas. (ARCO 2009). **Imagen nº104:** futbolín (no consta título/autor) Galería ADN, Barcelona. (ARCO 2011). Fotografías: elaboración propia.





CAPÍTULO 4

PROPUESTA DIDÁCTICA





4.1. INTRODUCCIÓN

Las propuestas didácticas que presentamos en la presente investigación, responden a una metodología de trabajo que se inició en el año 2002 y concluyó en el año 2011. Así pues el programa de actividades y experiencias que mostramos en el capítulo seis se desarrolló durante nueve periodos académicos en un centro escolar concertado/privado y en diversos centros públicos pertenecientes a la Comunidad de Madrid, coincidiendo con la labor que como profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato realizó el autor de esta Tesis Doctoral durante dicho periodo. Cabe destacar que la mayoría de las experiencias mostradas se incluyen y toman como referencia la ordenación, el currículo y el desarrollo de la Educación Secundaria y Bachillerato previsto para la Comunidad de Madrid dentro de la legislación vigente en cada curso escolar. Por consiguiente, existen dos leyes educativas que hemos tenido en consideración: La LOGSE (Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre de 1990, de Ordenación General del Sistema Educativo) y la actual LOE (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación).

Ambas leyes comparten objetivos comunes referentes al conocimiento, valoración y respeto de los bienes artísticos, culturales y del patrimonio artístico y cultural, así como la apreciación y comprensión de la creación artística y del lenguaje de las diferentes manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación. En este contexto y dentro de los innumerables matices y variantes que podemos encontrar entre las manifestaciones artísticas, nos hemos centrado en la arquitectura y en la ornamentación asociada a esta, perteneciente a la arquitectura doméstica de finales del siglo XIX y principios del XX de Madrid y que por otro lado forma parte de ese legado correspondiente al patrimonio histórico-artístico que es uno de los más desconocidos por el alumnado.

Aunque las propuestas se han ejecutado bajo las dos leyes anteriormente citadas, la mayor parte de estas han sido desarrolladas bajo el marco legislativo de la LOE y el desarrollo de la misma para la Comunidad de Madrid, ateniéndonos al currículo y entendiendo por currículo el conjunto de objetivos, competencias básicas, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación de las enseñanzas reguladas por la citada ley. Consiguientemente las propuestas han sido desarrolladas dentro de las enseñanzas del régimen general (según la LOGSE) o la educación secundaria, que se divide en educación secundaria obligatoria y educación secundaria postobligatoria (según la LOE). Estas son: Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato. Igualmente a través de las materias adscritas a la especialidad de Dibujo que contemplan las dos leyes nombradas.

CAPÍTULO 4

Propuesta didáctica

CURSO ACADÉMICO	CENTRO DOCENTE	TIPO DE CENTRO	MATERIAS IMPARTIDAS	ETAPA
2002-2003	Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.	Concertado Privado.	Educación plástica y visual. Dibujo técnico I y II.	3º y 4º curso de E.S.O. 1º y 2º curso de Bachillerato.
2003-2004	Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.	Concertado Privado.	Educación plástica y visual. Dibujo técnico I y II.	3º y 4º curso de E.S.O. 1º y 2º curso de Bachillerato.
2004-2005	I.E.S. Fortuny. Madrid.	Público.	Educación plástica y visual.	2º y 3º curso de E.S.O.
2005-2006	I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.	Público.	Volumen.	1º curso de Bachillerato de Artes.
2006-2007	I.E.S. Mirasierra. Madrid.	Público.	Imagen y expresión. Educación plástica y visual.	3º curso de E.S.O. 4º curso de E.S.O.
2007-2008	I.E.S. Príncipe Felipe. Madrid.	Público.	Tecnología. Volumen II. Técnicas de expresión gráfico-plástica.	1º curso de E.S.O. 2º curso de Bachillerato de Artes.
2008-2009	I.E.S. Duque de Rivas. Rivas Vaciamadrid, Madrid.	Público.	Educación plástica y visual. Taller de artesanía. Dibujo técnico I y II.	3º curso de E.S.O. 4º curso de E.S.O. 1º y 2º curso de Bachillerato.
2009-2010	I.E.S. La Cabrera. La Cabrera, Madrid.	Público.	Imagen y Comunicación. Educación plástica y visual. Dibujo técnico II.	2º curso de E.S.O. 4º curso de E.S.O. 2º de Bachillerato.





4.1 Introducción

CURSO ACADÉMICO	CENTRO DOCENTE	TIPO DE CENTRO	MATERIAS IMPARTIDAS	ETAPA
2010-2011	I.E.S. José Luis Sampedro. Tres Cantos, Madrid.	Público.	Imagen y Comunicación. Educación Plástica y Visual.	2º curso de E.S.O. 4º curso de E.S.O.

Resumimos aquí los cursos académicos, los centros escolares, las materias impartidas y el tipo de enseñanza donde se han desarrollado las 30 experiencias o actividades descritas en el siguiente capítulo.

Durante estos años hemos desarrollado nuestra investigación y nuestras propuestas de trabajo con los alumnos y alumnas dentro de un marco legal, con una serie de aspectos que han sido determinantes y que obviamente han condicionado los resultados obtenidos. Tanto en la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria como en el Bachillerato, estos aspectos han determinado nuestra autonomía a la hora de plantear y ejecutar las propuestas, aspectos como la distribución horaria, la duración de las clases, la programación a seguir, los objetivos, los contenidos, la evaluación, los recursos materiales disponibles, etc. y a pesar del carácter abierto y flexible que se permite en ambas etapas y del que hemos hecho uso en la metodología escogida, no cabe duda que en otros aspectos nos hemos tenido que adaptar a las exigencias del contexto. Estas exigencias en ocasiones han determinado las propuestas debido a diversas razones. Por ejemplo, las unidades temporales disponibles y su distribución han limitado en ocasiones poder abordar proyectos más ambiciosos, al igual que los recursos materiales y espacios adecuados. También los criterios de evaluación, la necesidad y la demanda por parte del alumnado de una calificación pormenorizada e individual ha limitado las propuestas grupales y aunque en la mayor parte de los casos se han promovido puestas en común y se ha tratado que el grupo en su totalidad participe de manera activa en fases previas o posteriores a la realización de las actividades, la mayor parte fueron ejecutadas por el alumnado de forma individual.

Así mismo la concreción de los contenidos y de los objetivos previstos para cada etapa y curso se ha mantenido; en este apartado debemos destacar que uno de nuestros principales objetivos a la hora de plantear este proyecto de investigación ha sido precisamente el de conseguir trabajar contenidos propios de la enseñanza de las artes plásticas y visuales a

través de la ornamentación en la arquitectura doméstica de Madrid y por lo tanto en este sentido, esto no ha supuesto ninguna limitación, pues siempre hemos planteado la teoría de que los contenidos y los objetivos previstos en las etapas a las que hemos hecho referencia no han sido excluyentes, si no todo lo contrario. Parte de nuestra labor ha sido la de obtener resultados óptimos, tratando los contenidos y objetivos propios del área y las materias a través de dicha ornamentación, donde estos se relacionen y se complementen, obteniendo un beneficio adicional fruto de esta conciliación.

Comenzaremos haciendo referencia al Bachillerato en sus dos modalidades donde hemos desarrollado 13 de las 30 actividades, destacando aquellos aspectos, objetivos y contenidos extraídos del currículo del Bachillerato establecido para la Comunidad de Madrid, con los que hemos trabajado en nuestras propuestas con el alumnado y que nos han servido de guía en todo momento.

Para situarnos, a continuación reflejamos las modalidades de Bachillerato y las materias propias de cada modalidad donde se han desarrollado algunas de las propuestas y que están previstas en el artículo 8 del decreto 67/2008, de 19 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo del Bachillerato:¹

“Las materias de modalidad del Bachillerato tienen como finalidad proporcionar una formación de carácter específico vinculada a la modalidad elegida que oriente en un ámbito de conocimiento amplio, desarrolle aquellas competencias con una mayor relación con el mismo, prepare para una variedad de estudios posteriores y favorezca la inserción en un determinado campo laboral.”¹

2. Las materias de la modalidad de Artes en su vía de Artes Plásticas, Imagen y Diseño son:

- | | |
|-----------------------------|--|
| a) En primer curso: | • Historia del Arte. |
| • Cultura Audiovisual. | • Técnicas de Expresión Gráfico-Plástica. |
| • Dibujo Artístico I. | |
| • Dibujo Técnico I. | |
| • Volumen. | • Volumen II. (optativa) |
| b) En segundo curso: | |
| • Dibujo Artístico II. | |
| • Dibujo Técnico II. | |
| • Diseño. | |

¹ B.O.C.M. Núm. 152, VIERNES 27 DE JUNIO DE 2008. Página 6, Consejería de Educación. DECRETO 67/2008, de 19 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo del Bachillerato.



4. Las materias de la modalidad de Ciencias y Tecnología son las siguientes:

- | | |
|----------------------------|---|
| a) En primer curso: | • Ciencias de la Tierra y Medioambientales. |
| • Biología y Geología. | • Dibujo Técnico II. |
| • Dibujo Técnico I. | • Electrotecnia. |
| • Física y Química. | • Física. |
| • Matemáticas I. | • Matemáticas II. |
| • Tecnología Industrial I. | • Química. |
| b) En segundo curso: | • Tecnología Industrial II. |
| • Biología. | |

En el artículo 11 del decreto antes mencionado, se hace referencia a la metodología, que en el Bachillerato debe favorecer que los alumnos y alumnas aprendan por sí mismos, que apliquen métodos de investigación apropiados y procurando que relacionen los aspectos teóricos vistos en clase con sus posibles aplicaciones prácticas.

Situaremos los objetivos generales, contenidos y aspectos relevantes que hemos desarrollado y que pertenecen al currículo ¹, junto a las materias y a las actividades realizadas:

DIBUJO TÉCNICO I y II. Actividades realizadas:

- “La casa: Mi casa ideal.” 2º Curso.
- “La ménsula: Proyecto de diseño. La ménsula.” 1º y 2º Curso.
- “La ménsula: Dibujando la ménsula.” 2º Curso.

Objetivos:

- Utilizar adecuadamente y con cierta destreza los instrumentos, tanto los tradicionales como los nuevos sistemas informáticos, y la terminología específica del dibujo técnico.
- Desarrollar las capacidades que permitan expresar con precisión y objetividad las soluciones gráficas ante problemas planteados en el mundo de la técnica, de la construcción, de las artes y del diseño.
- Valorar la importancia que tiene el correcto acabado y presentación del dibujo en lo referido a la diferenciación de los distintos trazos que lo configuran, la exactitud de los mismos y la limpieza y cuidado del soporte.
- Considerar el dibujo técnico como un lenguaje objetivo y universal, valorando la

necesidad de conocer su sintaxis para poder expresar y comprender la información.

- Comprender y emplear los sistemas de representación para resolver problemas geométricos en el espacio o representar figuras tridimensionales en el plano, habituales en el campo de la técnica y del arte, basados en las proyecciones ortogonal, oblicua y cónica.
- Valorar la universalidad de la normalización en el dibujo técnico y aplicar la principales normas UNE e ISO referidas a la obtención, posición, códigos, convencionalismos gráficos, simplificación y acotación de las vistas de un cuerpo.
- Emplear el croquis y la perspectiva a mano alzada como medio de expresión gráfica y conseguir la destreza y la rapidez necesarias.
- Planificar y reflexionar, de forma individual y colectiva, sobre el proceso de realización de cualquier construcción geométrica, relacionándose con otras personas en las actividades colectivas con flexibilidad y responsabilidad.
- Integrar sus conocimientos de dibujo técnico dentro de los procesos tecnológicos y en aplicaciones de la vida cotidiana, revisando y valorando el estado de consecución del proyecto o actividad siempre que sea necesario.

DIBUJO TÉCNICO I

Contenidos:

• Arte y dibujo técnico.

- **La geometría como fundamento del hecho artístico.**

- **La estética del dibujo técnico.**

Características de las distintas formas de representación técnica. **Dibujo arquitectónico, de construcción**, industrial, diseño etcétera.

Diferencia entre arte y diseño industrial.

• Sistemas de representación.

- Fundamentos y finalidad de los distintos sistemas de representación.

- Clasificación de los sistemas de representación.

- El sistema diédrico. Fundamentos del sistema.

- Sistema axonométrico ortogonal. Sistema isométrico. Fundamentos del sistema.

- Sistema axonométrico oblicuo. Perspectiva caballera. Fundamentos del sistema. Coeficientes de reducción.

• Normalización y croquización.

- Funcionalidad y estética de la descripción y la representación objetiva. Ámbitos de aplicación. El concepto de normalización. Las normas fundamentales UNE, ISO.



4.1 Introducción

- Sistemas de vistas. Representación normalizada de las vistas. El cubo de proyección. Obtención de las vistas planta, alzado y perfil.
- Principios de acotación industrial. Normas generales. Tipología de acabados y de presentación. Tipos de líneas. Líneas de cota, auxiliares de cota, cifras de cota, flechas de cota, rayados.
- La croquización. El croquis acotado. **El croquis en el dibujo arquitectónico y de construcción. El boceto.**

DIBUJO TÉCNICO II

Contenidos:

- **Normalización.**

- Análisis y exposición de las normas referentes al dibujo técnico. Formatos.
- Principios de representación:

- Posición de las vistas en el sistema europeo y americano.**

- Representación normalizada de las vistas y vistas particulares.

- **Acotación.** Normas generales de acotación en el dibujo industrial y en el **dibujo de arquitectura y construcción.** Convencionalismos para la representación. Líneas de cota oblicuas, cadenas de cotas, ejes de simetría. Simbología.

- Acotación de planos de arquitectura, detalles constructivos.**

TÉCNICAS DE EXPRESIÓN GRÁFICO-PLÁSTICA. Actividades realizadas:

- “El motivo repetido: El motivo en linóleo.” 2º Curso.
- “El vano. Arcos y ventanas: El arco y la ventana: Ilustración de un texto.” 2º Curso.

Objetivos:

- Conocer y valorar los recursos expresivos y comunicativos que proporcionan las distintas técnicas de expresión gráfico-plásticas.
- Utilizar de forma adecuada los materiales y las técnicas durante el proceso de elaboración de una obra para conseguir dominio y destreza en el manejo de los mismos.
- Conocer la terminología básica de las técnicas gráfico-plásticas, así como los materiales, soportes, herramientas y procedimientos adecuados a la finalidad pretendida, valorar

críticamente su utilización y proceder de una manera apropiada y ordenada en el trabajo.

- Utilizar los distintos medios de expresión del lenguaje gráficoplástico, experimentando diferentes posibilidades y combinaciones como forma de desarrollar la capacidad creativa y personal de expresión.
- Apreciar, en la observación de las obras de arte, la influencia de las técnicas y modos de expresión empleados, relacionándolos con su entorno histórico y cultural.
- Desarrollar la capacidad creativa y de comunicación mediante la exploración y análisis del entorno y la selección y combinación de técnicas y procedimientos.
- Conocer y apreciar el valor tanto de las técnicas de expresión tradicionales como el de las más innovadoras y tecnológicas.

Contenidos:

• El lenguaje gráfico-plástico. Factores determinantes.

- Forma. Tipos y estructura de las formas. Valores de la línea y de la mancha.
- Color. Síntesis aditiva y sustractiva. Relaciones, contraste y clasificación del color. Psicología del color.
- Textura. La textura como factor comunicador. Clasificaciones y aplicaciones.
- **Ordenación de los elementos: Composición. Ritmo y modos compositivos.**
- **Análisis de los diferentes elementos que definen el lenguaje visual gráfico-plástico. Los tres niveles, representativo, abstracto y simbólico, en las producciones gráfico-plásticas.** Las técnicas visuales de la armonía y el contraste como estrategias de control del efecto visual.

• Técnicas de dibujo.

- Materiales, útiles y soportes. Utilización de la terminología propia de estas técnicas.
- Técnicas secas. Lápices de grafito, compuestos, grasos, de color y carboncillo. Características, soportes y utilización.
Análisis de obras realizadas con técnicas de dibujo secas por artistas de diferentes épocas y estilos.
- **Técnicas húmedas y mixtas.** La tinta y sus herramientas. Tintas resistentes y no resistentes al agua. Instrumentos: Pluma estilográfica, plumillas con palillero, pluma de caña, estilógrafos, rotuladores y pinceles. Características, soportes y utilización.
Análisis de obras realizadas con técnicas de dibujo húmedas y mixtas por artistas de diferentes épocas y estilos.
- Aplicación de las técnicas propias del dibujo en la realización de trabajos.



- **Técnicas de pintura.**

- Materiales, útiles y soportes. Los elementos componentes de la pintura: Pigmentos, aglutinantes, diluyentes y aditivos. Tipos y características de los pinceles. Otros útiles empleados en la aplicación de la pintura. Características de los distintos tipos de soportes. La preparación de los soportes. Utilización de la terminología específica.
- Técnicas al agua. Acuarela. Témpera. **Acrílico.** Características, soportes y material adecuado en cada una de ellas. Análisis de obras realizadas con estas técnicas por artistas de diferentes épocas y estilos.

- **Técnicas de grabado y estampación.**

- Concepto de monoimpresión y de reproducción múltiple. La obra gráfica.
- **Materiales, útiles, maquinaria y soportes. El taller de grabado. El mobiliario. Las tintas. El tórculo.** La prensa vertical. La prensa litográfica. Matrices. El papel de grabado. Utilización de la terminología específica.
- Monotipia plana. Procedimientos directos, aditivos, sustractivos y mixtos.
- Estampación en relieve. Xilografía. Maderas: A fibra y contrafibra. **Linóleo.** Cartón estucado: La técnica del rascado o esgrafiado como alternativa al grabado en relieve.

VOLUMEN y VOLUMEN II. Actividades realizadas:

- “El escudo: El escudo en arcilla.” 1º Curso.
- “El motivo repetido: El motivo en escayola patinada.” 1º Curso.
- “La ménsula: La ménsula en plastilina.” 1º Curso.
- “La ciudad: Fragmentos urbanos.” 1º Curso.
- “El relieve: El relieve en arcilla.” 2º Curso.
- “El relieve: El relieve en plastilina.” 1º Curso.
- “El relieve: El relieve en cartulina.” 1º Curso.
- “La casa: La casa y las emociones.” 1º Curso.

VOLUMEN.

Objetivos:

- Conocer y comprender el lenguaje tridimensional, asimilando los procedimientos artísticos básicos y valorando la importancia de los métodos y procesos aplicados a la creación de obras de arte y objetos de carácter volumétrico.
- Conseguir un dominio esencial y una adecuada agilidad y destreza en el manejo de los

medios de expresión del lenguaje tridimensional, conociendo la terminología básica, los materiales, las herramientas y las técnicas más comunes, con el fin de descubrir sus posibilidades expresivas y técnicas.

- Planificar metódicamente los procesos adecuados a la finalidad pretendida en las construcciones volumétricas, valorando críticamente el uso de herramientas, técnicas y materiales en su realización, y procediendo de una manera apropiada y ordenada.
- Emplear de modo eficaz los mecanismos de percepción en relación con las manifestaciones tridimensionales, ya sean estas expresión del medio natural o producto de la actividad humana, artística o industrial.
- Armonizar las experiencias cognoscitivas y sensoriales que conforman la capacidad para emitir valoraciones constructivas y la capacidad de autocritica a fin de desarrollar el sentido estético.
- Aplicar la visión analítica y sintética al enfrentarse al estudio de objetos y obras de arte de carácter tridimensional y aprender a ver y sentir, profundizando en las estructuras del objeto y en su lógica interna y, mediante un proceso de síntesis y abstracción, llegar a la representación del mismo.
- Mantener una postura activa de exploración del entorno, buscando todas aquellas manifestaciones susceptibles de ser tratadas o entendidas como mensajes de carácter tridimensional dentro del sistema icónico del medio cultural, natural, industrial y tecnológico.
- Desarrollar una actitud reflexiva y creativa en relación con las cuestiones formales y conceptuales de la cultura visual en la que se desenvuelve, utilizando el léxico específico adecuado para emitir juicios constructivos individuales o debatir en grupo con flexibilidad y madurez.
- Analizar e interpretar la información visual para su ulterior traducción plástica, como medio de comunicación a lo largo de su vida.

Contenidos:

- **Génesis del volumen a partir de una estructura bidimensional.**
 - Aproximación al fenómeno tridimensional: Deformación de superficies y valores táctiles como génesis de la tercera dimensión.
 - **Creación de formas tridimensionales a partir de superficies planas:** Superposición, cortes, abatimientos, cambio de dirección.
 - Génesis del volumen por extrusión de formas planas. Círculo, cuadrado, estrellas, etcétera. Extrusión con rotación, superficies alabeadas.



- Génesis del volumen por revolución de formas planas o líneas rectas. Esfera, cono, cilindro, elipsoides, paraboloides, hiperboloide de revolución.
- **La forma y el lenguaje tridimensional.**
 - Forma aparente y forma estructural.
 - Formas biomórficas y geométricas, naturales e industriales.
 - El volumen como proyección ordenada de fuerzas internas. Patrones y pautas de la naturaleza.
 - Elementos del lenguaje volumétrico: Plano, arista, vértice, superficie, volumen, texturas, concavidades, convexidades, vacío, espacio-masa, color.
- **Bulto redondo y relieve. Alto relieve y bajo relieve. Relieve rehundido.**
 - El espacio y la luz en la definición y percepción del volumen.
 - El vacío como elemento formal en la definición de objetos volumétricos.
- **Materiales y técnicas básicos de configuración tridimensional.**
 - Análisis y comprensión de los materiales, sus posibilidades técnicas y limitaciones expresivas.
 - **Técnicas: Aditivas (modelado); sustractivas (talla); constructivas (configuraciones espaciales y tectónicas, “Assemblages”); reproducción (moldeado y vaciado).**
 - Materiales escultóricos: Mármol (talla). Bronce (modelado, molde y fundición). Madera policromada (talla y ensamblaje). Hierro (forja). Cerámica (torno, modelado y ensamblaje).
 - **Nuevos materiales:** Poliestireno expandido, poliéster, masillas, resinas y siliconas.
- **Composición en el espacio.**
 - **Redes espaciales y módulos tridimensionales.**
 - **Seriaciones y módulos seriados.**
 - Elementos dinámicos: Movimiento, ritmo, tensión, proporción, orientación, deformación. Equilibrio físico y visual. **Ritmo compositivo y ritmo decorativo.**
- **Valoración expresiva y creativa de la forma tridimensional.**
 - Concepto, técnica y creatividad. Materia, técnica, forma y expresión.
 - Relaciones visuales y estructurales entre la forma y los materiales.
 - Relaciones visuales y estructurales entre la técnica y la forma.
- **Principios de diseño y proyecto de elementos tridimensionales.**
 - Forma y función en la naturaleza, en el entorno socio-cultural y en la producción industrial.
 - Relación entre estructura, forma y función en la realización de objetos.
 - Análisis de los aspectos materiales, técnicos y constructivos de los productos de diseño tridimensional.

- Proceso de análisis y síntesis como metodología de trabajo para generar formas tridimensionales.

VOLUMEN II.²

Objetivos:

- Analizar e interpretar correctamente todo tipo de obras o manifestaciones de carácter tridimensional.
- Sintetizar mensajes de carácter tridimensional que les permitan aislar y definir las estructuras básicas y esenciales de los objetos.
- Organizar y combinar formas volumétricas con sentido estético, dominando los conocimientos, habilidades y destrezas propios de este lenguaje, a fin de poder expresarse de forma comprensible y coherente a través del mismo.
- Desarrollar con lógica la metodología proyectual idónea para la resolución satisfactoria de las distintas cuestiones que se abordan en todo proceso de creación artística.
- Conocer y comprender las distintas utilizaciones, que a lo largo de la historia del arte y en diferentes culturas, se han hecho del lenguaje tridimensional.
- Apreciar y disfrutar de los distintos valores plásticos que encierra toda configuración volumétrica, sea del ámbito escultórico, de la producción industrial o de la naturaleza.
- Distinguir las técnicas escultóricas, los materiales y sus herramientas más comunes.
- Conocer la terminología básica de los procedimientos y sus implicaciones en el resultado expresivo de las producciones tridimensionales.
- Mantener una actitud creativa al analizar e interpretar mensajes de carácter tridimensional, así como al utilizar los recursos expresivos propios del lenguaje escultórico.
- Definir su futura vinculación al lenguaje escultórico, sea con carácter profesional, sea como mera satisfacción de una necesidad de expresión personal.

Contenidos:

- Realidad y abstracción en las configuraciones del lenguaje tridimensional.
 - Figuración y abstracción.
 - Presentación y representación de la realidad.
 - **Niveles de abstracción en las representaciones figurativas: Simplificación, esquematización, geometrización, signos y símbolos.**
- Los medios expresivos en la creación de imágenes volumétricas.

² B.O.C.M. Núm. 179, MARTES 29 DE JULIO DE 2008. Página 4, Consejería de Educación. RESOLUCIÓN de 7 de julio de 2008, de la Dirección General de Educación Secundaria y Enseñanzas Profesionales, por la que se establecen las materias optativas del Bachillerato en la Comunidad de Madrid.



4.1 Introducción

- La luz y su acción sobre las formas: El claroscuro.
- Textura y tratamientos texturales.
- Valoración del aspecto superficial de los distintos materiales. Acabados y pulimentos.
- **El tratamiento cromático: Las pátinas y policromías.**
- **La naturaleza como modelo.**
 - Las formas orgánicas.
 - Formas animales, vegetales y minerales.
 - La figura humana como paradigma.
- **La evolución del lenguaje escultórico.**
 - Influencias del desarrollo de las técnicas escultóricas en la evolución expresiva de la escultura.
- **El estilo en el lenguaje escultórico.**
- **La copia como análisis y reinterpretación de una imagen.**
 - Las influencias socioculturales en las manifestaciones escultóricas de distintas épocas y pueblos.
- **Las técnicas y los materiales.**
 - Las técnicas:
 - **Relieve** y forma exenta: Características, diferencias conceptuales y formales como sistemas de representación volumétrica.
 - Modelado, talla y construcción: Diferentes sistemas de elaboración de imágenes tridimensionales.
 - **Vaciado y moldeado.**
 - Planificación de los procesos escultóricos: bocetos, modelos preparatorios, maquetas y presentaciones. Producción y acabados.
 - Modelos constructivos y desarrollo de maquetas a escala.
 - **La cerámica.** Diversas técnicas cerámicas.
 - Los materiales y las herramientas:
 - Materiales de modelado: **La arcilla. Propiedades, composición, utilización y conservación. Posibilidades expresivas.**
 - Gres y pastas cerámicas. Engobes, esmaltes y barnices.
 - Los materiales moldeables: Yeso y escayola.

Continuamos haciendo referencia a la Educación Secundaria Obligatoria, donde hemos desarrollado 19 de las 30 actividades, destacando igualmente aquellos aspectos, objetivos

generales y contenidos extraídos del currículo de la Educación Secundaria Obligatoria establecido para la Comunidad de Madrid.³

En la Educación Secundaria Obligatoria una de las novedades más significativas que introduce la LOE, es la incorporación de las Competencias Básicas, es importante hacer referencia a estas competencias pues refuerzan nuestra postura y apoyan los objetivos que hemos pretendido en nuestra investigación. Señalaremos a continuación los aspectos que hemos considerado más relevantes:⁴

«La incorporación de competencias básicas al currículo permite poner el acento en aquellos aprendizajes que se consideran imprescindibles, desde un planteamiento integrador y orientado a la aplicación de los saberes adquiridos. De ahí su carácter básico. **Son aquellas competencias que debe haber desarrollado un joven o una joven al finalizar la enseñanza obligatoria para poder lograr su realización personal, ejercer la ciudadanía activa, incorporarse a la vida adulta de manera satisfactoria y ser capaz de desarrollar un aprendizaje permanente a lo largo de la vida.** [...] Cada una de las áreas contribuye al desarrollo de diferentes competencias y, a su vez, cada una de las competencias básicas se alcanzará como consecuencia del trabajo en varias áreas o materias. [...] Así, la organización y el funcionamiento de los centros y las aulas, la participación del alumnado, las normas de régimen interno, el uso de determinadas metodologías y recursos didácticos, o la concepción, organización y funcionamiento de la biblioteca escolar, entre otros aspectos, pueden favorecer o dificultar el desarrollo de competencias asociadas a la comunicación, el análisis del entorno físico, la creación, la convivencia y la ciudadanía, o la alfabetización digital. Igualmente, la acción tutorial permanente puede contribuir de modo determinante a la adquisición de competencias relacionadas con la regulación de los aprendizajes, el desarrollo emocional o las habilidades sociales. Por último, la planificación de las actividades complementarias y extraescolares puede reforzar el desarrollo del conjunto de las competencias básicas.»

En el marco de la propuesta realizada por la Unión Europea, y de acuerdo con las consideraciones que se acaban de exponer, se han identificado ocho competencias básicas:

1. Competencia en comunicación lingüística.
2. Competencia matemática.
- 3. Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.**

³ B.O.C.M. Núm. 126, Martes 29 de mayo de 2007. Consejería de Educación. DECRETO 23/2007, de 10 de mayo, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria.

⁴ BOE núm. 5, Viernes 5 enero de 2007. Ministerio de Educación y Ciencia. REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria.



4.1 Introducción

4. Tratamiento de la información y competencia digital.

5. Competencia social y ciudadana.

6. Competencia cultural y artística.

7. Competencia para aprender a aprender.

8. Autonomía e iniciativa personal.

Nos interesa destacar algunos aspectos que hemos desarrollado y con los que hemos trabajado, principalmente los referidos a dos competencias básicas:

3. Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico:

[...] Así, forma parte de esta competencia **la adecuada percepción del espacio físico en el que se desarrollan la vida y la actividad humana, tanto a gran escala como en el entorno inmediato, y la habilidad para interactuar con el espacio circundante:** moverse en él y resolver problemas en los que intervengan los objetos y su posición. Asimismo, **la competencia de interactuar con el espacio físico lleva implícito ser consciente de la influencia que tiene la presencia de las personas en el espacio, su asentamiento, su actividad, las modificaciones que introducen y los paisajes resultantes, así como de la importancia de que todos los seres humanos se benefician del desarrollo** y de que éste procure la conservación de los recursos y la diversidad natural, y se mantenga la solidaridad global e intergeneracional. Supone asimismo demostrar espíritu crítico en la observación de la realidad y en el análisis de los mensajes informativos y publicitarios, así como unos hábitos de consumo responsable en la vida cotidiana.[...]

6. Competencia cultural y artística:

Esta competencia supone **conocer, comprender, apreciar y valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute y considerarlas como parte del patrimonio de los pueblos.**

Apreciar el hecho cultural en general, y el hecho artístico en particular, lleva implícito disponer de aquellas **habilidades y actitudes que permiten acceder a sus distintas manifestaciones, así como habilidades de pensamiento, perceptivas y comunicativas, sensibilidad y sentido estético para poder comprenderlas, valorarlas, emocionarse y disfrutarlas.**

Esta competencia implica poner en juego habilidades de pensamiento divergente y convergente, puesto que comporta reelaborar ideas y sentimientos propios y ajenos; encontrar fuentes, formas y cauces de comprensión y expresión; planificar, evaluar y ajustar los pro-

cesos necesarios para alcanzar unos resultados, ya sea en el ámbito personal o académico. Se trata, por tanto, de **una competencia que facilita tanto expresarse y comunicarse como percibir, comprender y enriquecerse con diferentes realidades y producciones del mundo del arte y de la cultura.**

Requiere poner en funcionamiento la iniciativa, la imaginación y la creatividad para expresarse mediante códigos artísticos y, en la medida en que las actividades culturales y artísticas suponen en muchas ocasiones un trabajo colectivo, es preciso disponer de habilidades de cooperación para contribuir a la consecución de un resultado final, y tener conciencia de la importancia de apoyar y apreciar las iniciativas y contribuciones ajenas.

La competencia artística incorpora asimismo **el conocimiento básico de las principales técnicas, recursos y convenciones de los diferentes lenguajes artísticos, así como de las obras y manifestaciones más destacadas del patrimonio cultural.** Además supone **identificar las relaciones existentes entre esas manifestaciones y la sociedad - la mentalidad y las posibilidades técnicas de la época en que se crean -, o con la persona o colectividad que las crea. Esto significa también tener conciencia de la evolución del pensamiento, de las corrientes estéticas, las modas y los gustos,** así como de la importancia representativa, expresiva y comunicativa que los factores estéticos han desempeñado y desempeñan en la vida cotidiana de la persona y de las sociedades.

Supone igualmente una actitud de aprecio de la creatividad implícita en la expresión de ideas, experiencias o sentimientos a través de diferentes medios artísticos, como la música, la literatura, las artes visuales y escénicas, o de las diferentes formas que adquieren las llamadas artes populares. Exige asimismo valorar la libertad de expresión, el derecho a la diversidad cultural, la importancia del diálogo intercultural y la realización de experiencias artísticas compartidas.

En síntesis, el conjunto de destrezas que configuran esta competencia se refiere tanto a la habilidad para apreciar y disfrutar con el arte y otras manifestaciones culturales, como a aquellas relacionadas con el empleo de algunos recursos de la expresión artística para realizar creaciones propias; **implica un conocimiento básico de las distintas manifestaciones culturales y artísticas,** la aplicación de habilidades de pensamiento divergente y de trabajo colaborativo, **una actitud abierta, respetuosa y crítica hacia la diversidad de expresiones artísticas y culturales,** el deseo y voluntad de cultivar la propia capacidad estética y creadora, y un interés por participar en la vida cultural y por contribuir a la conservación del patrimonio cultural y artístico, tanto de la propia comunidad, como de otras comunidades.



EDUCACIÓN PLÁSTICA Y VISUAL. Actividades realizadas:

- “El escudo: El escudo en cartulina.” 4º Curso.
- “El motivo repetido: El motivo en arcilla pintada.” 3º Curso.
- “El motivo repetido: El motivo convertido en cenefa.” 2º y 3º Curso.
- “El vano. Arcos y ventanas: Dibujar un balcón.” 4º Curso.
- “El vano. Arcos y ventanas: Decorar una ventana. Figuras simétricas” 4º Curso.
- “El vano. Arcos y ventanas: Mural de Navidad con arcos” 4º Curso.
- “La ciudad: Collage de la ciudad.” 2º Curso.
- “La ciudad: Collage sobre el paisaje urbano.” 3º y 4º Curso.
- “La ciudad: La ciudad con sólidos geométricos.” 2º Curso.
- “La ciudad: Representación crítica: la ciudad.” 4º Curso.
- “El relieve: El relieve con tetraedros.” 3º Curso.
- “La pintura mural: Creando una pintura mural.” 4º Curso.
- “La pintura mural: La pintura mural del colegio.” 4º Curso.
- “La fachada: Antes y después”. 4º Curso.

Según el currículo establecido para la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad de Madrid ⁵, todos los alumnos cursarán: Educación plástica y visual en los cursos primero y tercero, con la opción de escogerla en cuarto curso. Hay que recordar que anteriormente se cursaba la materia también en segundo curso y que no incluimos a continuación los objetivos y contenidos ya que estos eran similares a los establecidos en la actualidad para el primer curso.

• Contribución de la materia a la adquisición de las competencias básicas: ⁵

La Educación plástica y visual contribuye, especialmente, a adquirir la competencia artística y cultural. En esta etapa se pone el énfasis en ampliar el conocimiento de los diferentes códigos artísticos y en la utilización de las técnicas y los recursos que les son propios. El alumnado aprende a mirar, ver, observar y percibir, y desde el conocimiento del lenguaje visual, a apreciar los valores estéticos y culturales de las producciones artísticas. Por otra parte, se contribuye a esta competencia cuando se experimenta e investiga con diversidad de técnicas plásticas y visuales y se es capaz de expresarse a través de la imagen.

La Educación plástica y visual colabora en la adquisición de autonomía e iniciativa personal dado que todo proceso de creación supone convertir una idea en un producto. Colabora estrechamente en desarrollar estrategias de planificación, de previsión de recursos, de anticipación y evaluación de resultados. En resumen, sitúa al alumnado ante un

⁵ B.O.C.M. Núm. 126, Martes 29 de mayo de 2007. Consejería de Educación. DECRETO 23/2007, de 10 de mayo, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria.

proceso que le obliga a tomar decisiones de manera autónoma. Todo este proceso, junto con el espíritu creativo, la experimentación, la investigación, y la autocrítica fomentan la iniciativa y autonomía personal dentro de la ética de la plástica y la comunicación.

Esta materia constituye un buen vehículo para el desarrollo de la competencia social y ciudadana. En aquella medida en que la creación artística suponga un trabajo en equipo, se promoverán actitudes de respeto, tolerancia, cooperación, flexibilidad y se contribuirá a la adquisición de habilidades sociales. Por otra parte, el trabajo con herramientas propias del lenguaje visual, que inducen al pensamiento creativo y a la expresión de emociones, vivencias e ideas proporciona experiencias directamente relacionadas con la diversidad de respuestas ante un mismo estímulo y la aceptación de las diferencias.

A la competencia para aprender a aprender se contribuye en la medida en que se favorezca la reflexión sobre los procesos y experimentación creativa ya que implica la toma de conciencia de las propias capacidades y recursos así como la aceptación de los propios errores como instrumento de mejora.

La importancia que adquieren en el currículo los contenidos relativos al entorno audio-visual y multimedia expresa el papel que se otorga a esta materia en la adquisición de la competencia en tratamiento de la información y en particular al mundo de la imagen que dicha información incorpora. Además, el uso de recursos tecnológicos específicos no sólo supone una herramienta potente para la producción de creaciones visuales sino que a su vez colabora en la mejora de la competencia digital.

La Educación plástica y visual contribuye a la adquisición de la competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico mediante la utilización de procedimientos, relacionados con el método científico, como la observación, la experimentación y el descubrimiento y la reflexión y el análisis posterior. Asimismo introduce valores de sostenibilidad y reciclaje en cuanto a la utilización de materiales para la creación de obras propias, análisis de obras ajenas y conservación del patrimonio cultural.

Por último, aprender a desenvolverse con comodidad a través del lenguaje simbólico es objetivo de la materia, así como profundizar en el conocimiento de aspectos espaciales de la realidad, mediante la geometría y la representación objetiva de las formas. Las capacidades descritas, anteriormente, contribuyen a que el alumnado adquiera competencia matemática.

Toda forma de comunicación posee unos procedimientos comunes y, como tal, la Educación plástica y visual permite hacer uso de unos recursos específicos para expresar ideas, sentimientos y emociones a la vez que permite integrar el lenguaje plástico y visual con otros lenguajes y con ello enriquecer la comunicación.



Objetivos:

- Observar, percibir, comprender e interpretar críticamente la comunicación a través de las imágenes y las formas de su entorno natural y cultural, y ser sensibles a sus cualidades evocadoras, plásticas, estéticas y funcionales.
- Apreciar los valores culturales y estéticos, identificando, interpretando y valorando sus contenidos; entenderlos como parte de la diversidad cultural, contribuyendo a su respeto, conservación y mejora.
- Interpretar las relaciones del lenguaje visual y plástico con otros lenguajes y buscar la manera personal y expresiva más adecuada para comunicar los hallazgos obtenidos con el signo, el color y el espacio. La interpretación correcta de la comunicación publicitaria ante un consumo responsable.
- Desarrollar la creatividad y expresarla, preferentemente, con la subjetividad de su lenguaje personal, utilizando los códigos, la terminología y los procedimientos del lenguaje visual y plástico, con la finalidad de enriquecer estéticamente sus posibilidades de comunicación.
- Utilizar el lenguaje plástico para representar emociones y sentimientos, vivencias, sentimientos e ideas, contribuyendo a la comunicación, reflexión crítica y respeto entre las personas.
- Apreciar las posibilidades expresivas que ofrece la investigación con diversas técnicas plásticas y visuales y las tecnologías de la Información y la comunicación, valorando el esfuerzo de superación que comporta el proceso creativo.
- Representar cuerpos y espacios simples mediante el dominio de la perspectiva, las proporciones y la representación de las cualidades de las superficies y el detalle de manera que sean eficaces para la comunicación.
- Planificar y reflexionar, de forma individual y cooperativamente, sobre el proceso de realización de un objeto partiendo de unos objetivos prefijados y revisar y valorar, al final de cada fase, el estado de su consecución.
- Relacionarse con otras personas y participar en actividades de grupo, adoptando actitudes de flexibilidad, responsabilidad, solidaridad, interés y tolerancia, superando inhibiciones y prejuicios y rechazando discriminaciones o características personales o sociales.
- Contribuir activamente al respeto, la conservación, la divulgación y la mejora del patrimonio Europeo, Español y la Comunidad a la que pertenece como señas de identidad propio.
- Conocer y valorar el patrimonio artístico y cultural de la Comunidad Autónoma propia donde se habita, como base de nuestra identidad e idiosincrasia y contribuir activamente a su defensa, conservación y desarrollo, aceptando la convivencia con valores artísticos

propios de otras culturas que coexisten con la nuestra, para hacer de la diversidad un valor enriquecedor e integrador.

- Respetar, apreciar y aprender a interpretar otras maneras de expresión visual y plástica distintas de la propia y de las formas dominantes en el entorno, superando estereotipos y convencionalismos, y elaborar juicios o adquirir criterios personales que permitan al alumnado actuar con iniciativa responsable.

- Aceptar y participar en el respeto y seguimiento de los valores y las normas que regulan el comportamiento en las diferentes situaciones que surgen en las relaciones humanas y en los procesos comunicativos, reconocerlos como integrantes de una formación global e integrarlos en la expresión de ideas a través de mensajes visuales.

Contenidos. Primer curso:

- Finalidades de los lenguajes visuales: informativa, comunicativa, expresiva y estética.
- La percepción visual. Relación forma/entorno. Relaciones de formas entre sí. Reconocimiento de los elementos básicos del código signico visual.
- Utilización de forma comprensiva del valor semántico de los elementos básicos del código visual.
- Análisis de los elementos comunes en los lenguajes visuales específicos.
- **Interpretación de mensajes presentes en el entorno próximo.**
- Exploración de posibles significados de la imagen, según su contexto: expresivo/emotivo y referencial.
- **Análisis de las relaciones entre formas y de éstas con el entorno.**
- Apreciación de la contribución de los lenguajes visuales para aumentar las posibilidades de comunicación.
- Interés en hacer un uso personal y creativo de los lenguajes visuales.
- Los colores como medio de expresión. Los colores como representación y el color como sistema codificado.
- Utilización de la línea y el plano como elemento expresivo de la representación de formas.
- Observación, descubrimiento, representación e interpretación plástica de distintas formas naturales y artificiales mediante grafismos. Tramas gráficas.
- **Observación y representación de formas: formas naturales y formas artificiales.** Trazado correcto de formas geométricas planas.
- Trazados geométricos elementales: paralelas, ángulos, bisectrices, perpendiculares, mediatrices.



Representación en el plano de figuras simples: triángulos, cuadriláteros.

- Aplicación de los conceptos de igualdad y de semejanza en la creación de formas geométricas sencillas.

- Uso de los distintos instrumentos utilizados en la representación gráfico-plástica.
- Valoración de la precisión, el rigor y la limpieza en la realización de representaciones que así lo requieran.

- Concepto espacial. Percepción y representación. Relaciones «cerca / lejos» entre formas planas: por cambio de tamaño, por superposición y por contraste.

- Análisis de la distribución de las formas en el espacio.

- Planificación de experiencias en la variación de los tamaños relativos en relación con la forma.
- Representación en un soporte bidimensional de sensaciones de volumen y distancia utilizando relaciones espaciales.
- Representación del espacio a partir de agrupaciones por contraste o analogía de formas, diferencia de dimensión, superposiciones y transparencias de planos.
- Representación de elementos arquitectónicos próximos sencillos.**
- Confianza en las propias posibilidades.
- Esfuerzo para desarrollar las capacidades espaciales con el fin de visualizar y representar formas tridimensionales.
- Conocimiento del léxico propio de la materia.
- Utilización de distintos medios de expresión gráfico-plásticos: lápiz de grafito, lápices de colores, rotuladores, pasteles blandos, tiza y crayón Conté, carboncillo, pluma y tinta, pincel y tinta, ceras, pinturas al temple, la acuarela, el gouache, pintura al óleo y collage.
- Aproximación experimental a distintos tipos de soportes gráficoplásticos: papel, madera, cartón, etc.
- Introducción a la diversidad de técnicas e instrumentos en la representación gráficoplástica.
- Organización del trabajo plástico y de los materiales necesarios y elaboración de un plan con el proceso que se ha de seguir.
- Respeto por las normas de uso y conservación de instrumentos, materiales y espacios.
- Disfrute en el proceso de producción artística.

Contenidos. Tercer curso:

- La imagen como medio de expresión, comunicación y conocimiento.

- Lectura de imágenes. Estructura formal. Maneras de expresión.
- Símbolos y signos en los lenguajes visuales y plásticos. Anagramas, logotipos, marcas y pictogramas.
- Profundización en la percepción visual y plástico: entorno, dintorno y contorno.
- Estudio del grafismo en la expresión plástica: dibujo, tipo de trazo, boceto, apunte del natural, estilos.
- Estudio de la estructura, las cualidades y la clasificación de la forma.
- Estudio de la intencionalidad y el significado de las imágenes: mensaje visual, analógico, simbólico, abstracto.
- Estudio de la función de las imágenes: descriptiva, informativa, estética.
- Elaboración de signos y símbolos. La utilización del color en la simbología y en los signos.
- Análisis de las informaciones visuales y plásticos presentes en la realidad próxima.
- Análisis de los mensajes estéticos del entorno, con la intención de diferenciar elementos propios de otros provenientes de otras culturas.
- **Curiosidad por las nuevas tendencias de diseño que mejoran la calidad de vida. Interés en conocer cualquier manifestación artística.**
- **Valoración de las influencias artísticas y culturales de otras culturas que coexisten con la nuestra en la configuración de la cultura propia, especialmente en lo que concierne a los valores artísticos y estéticos.**
- Valoración del esfuerzo que requiere la elaboración. Procesos industriales y procesos artesanos.
- Experimentación gráfica a partir de los elementos básicos de expresión.
- **Sensibilidad ante las manifestaciones del color y la luz en objetos, en la naturaleza y en ambientes urbanos próximos.**
- Búsqueda de soluciones personales al enfrentarse a representaciones gráficas y plásticas.
- Formas geométricas y formas orgánicas. Axiomas geométricos. Fundamentales y bases de la geometría.
- **Relación de conceptos geométricos sencillos con sus aplicaciones en objetos simples, en la ornamentación, en elementos urbanísticos o en la naturaleza.** Observación de la naturaleza y realización de apuntes del natural de formas orgánicas.
- **Repetición y ritmo: concepto de módulo. Estructuras modulares. Redes poligonales: formas modulares bidimensionales básicas.**
- Utilización de formas geométricas poligonales en la realización de motivos decorativos.
- Realización de composiciones plásticas aplicando conceptos de ritmo. Tramas



Estudio del módulo como unidad de medida y aplicación en redes poligonales básicas.

- **Organización geométrica del plano a partir de estructuras modulares básicas.**
- **Realización de composiciones modulares a partir de un módulo. Aplicación de ritmos en estructuras decorativas.**
- Esfuerzo para presentar los trabajos de manera rigurosa, ordenada y precisa.
- Organización de la forma y su entorno en el plano.
- Estudio de los diferentes tipos de ritmos visuales: continuo, discontinuo, alterno, ascendente, descendente.
- Realización de composiciones teniendo en cuenta la proporción, la escala y el ritmo.
- **Estudio de criterios básicos para componer: simetría, equilibrio, peso visual de masa y color.**
- Descripción e identificación de los elementos compositivos de diferentes tipos y comentario personal sobre éstos.
- Interés en conocer los criterios básicos de composición.
- Disposición abierta para la realización de experiencias de composición.
- Participación en situaciones de intercambio de opiniones sobre elementos básicos de la composición de obras de arte.
- Interés en identificar la organización interna de mensajes graficoplásticos o visuales.
- Valoración de la importancia de la medida de las formas en las composiciones.
- Conocimiento y utilización de las técnicas graficoplásticas: técnicas secas y húmedas. Identificación y utilización de distintos soportes, según las intenciones expresivas y descriptivas de la representación.
- Planificación del trabajo según la técnica seleccionada.
- Realización de experiencias utilizando materiales diversos.
- Experimentación con diversos materiales combinándolos con finalidades expresivas.
- Gusto por la realización de experiencias de investigación con materiales diversos.
- **Uso del léxico propio de la materia para transmitir informaciones y mensajes sobre diferentes obras artísticas.**
- Reconocimiento del esfuerzo que exige la elaboración de algunas obras artísticas.
- **Interés en descubrir dimensiones estéticas y cualidades expresivas en el entorno habitual.**
- **Apreciar y valorar el patrimonio artístico y cultural, para contribuir a defenderlo y conservarlo.**
- **Observación y valoración de obras artísticas del entorno próximo, del patrimonio**

artístico y cultural, como también de expresiones contemporáneas.

- Respeto por las obras de los compañeros y por maneras de expresión diferentes de la nuestra.
- Apreciar y valorar la buena realización del trabajo así como la limpieza en su ejecución.

Contenidos. Cuarto curso:

- Estudio de los elementos de la comunicación visual: relación entre realidad e imágenes, códigos y contextos, formación sociocultural de las imágenes, percepción visual y efectos visuales.
- **Estudio de la expresión plástica: recursos gráficos expresivos, transformación y manipulación de imágenes.**
 - Interpretación plástica de obras de arte.
 - Realización de narraciones gráficas aplicando el concepto de secuencia, encuadre y punto de vista. El grafiti, objetivo y consecuencia social.
- **Interpretación de signos convencionales del código visual presentes en el entorno.**
 - Análisis de una imagen teniendo en cuenta algunos elementos básicos constitutivos de la sintaxis visual.
- **Establecimiento de relaciones entre la imagen y su contenido.**
- **Utilización de recursos gráficos para la creación de imágenes.**
- **Utilización de Internet para la búsqueda de imágenes: bases de imágenes.**
 - Interpretación de planos técnicos: arquitectura, mapas, diseño.
 - Análisis de los factores que inciden en un producto artístico.
- **Esfuerzo para reconocer, utilizar y respetar, adecuadamente los signos de comunicación visual presentes en el entorno.**
 - Esfuerzo para desarrollar la creatividad en el ámbito de la expresión artística y en el juego con las imágenes.
- Valoración de los lenguajes visuales para aumentar las posibilidades de comunicación.
- Constancia en los trabajos y en el reconocimiento de la importancia del proceso de creación en una obra plástica.
- Interés por conocer cualquier manifestación artística.
- La línea. La línea como elemento estructurador de la forma: encaje. La línea como abstracción de la forma. Carácter expresivo del trazo y el grafismo en la utilización de la línea.
- Diferencia entre boceto, esbozo y encaje. Tres tipos diferentes de dibujo. La textura.



Utilización de técnicas específicas (tramas, plantillas).

- El color. Simbolismo y psicología del color. Aplicación del color según cada campo: industrial, artístico, señales. Incidencia del color en la composición: relatividad y apreciaciones objetivas y subjetivas. El color como configurador de ambientes.
- Exploración del signo gráfico con distintos procedimientos.
- Uso del lenguaje visual con fines expresivos y descriptivos.
- Curiosidad por descubrir el valor objetivo y subjetivo del color en los mensajes gráfico-plásticos y visuales.
- **Representación de la forma. Representación icónica. Configuración abstracta.**
- Exploración en la representación icónica y abstracta de la realidad.
- Criterios de composición. Elementos que se han de tener en cuenta: plano básico, centro visual, leyes de composición.
- Estudio de elementos que intervienen en la composición: formato, esquemas compositivos, forma y fondo, movimiento, ritmo, influencia de la luz.
- **Estudio del equilibrio simétrico y asimétrico.**
- **Aplicación del concepto de simetría en los dibujos analíticos de formas naturales: simetría radial y axial.**
- Aplicación del concepto de equilibrio en la realización de composiciones.
- Creación de ritmos dinámicos: secuencias lineales por asociación o contraste de elementos formales. El ritmo en el grafiti. La combinatoria de imagen-cartel. Estudio de estructuras secuenciales de montaje.
- Interés por identificar la organización interna de mensajes gráficoplásticos o visuales.
- Reconocimiento de la importancia de ordenar formas de diferentes campos visuales.
- Superación de conceptos estáticos y estereotipos en la realización de composiciones.
- Volumen. Formas tridimensionales. Sistemas de representación. Sistema diédrico.
- Formas modulares tridimensionales. Representación de imágenes a partir de la planta, el alzado y las vistas laterales.
- Utilización de redes modulares bidimensionales y tridimensionales aplicadas al diseño. Exploración de ritmos modulares tridimensionales y de estructuras derivadas de los módulos.
- **Representación tridimensional del volumen a partir de todo tipo de materiales volumétricos, con finalidades expresivas.**
- Realización de construcciones espaciales o maquetas a partir de planos técnicos. Aplicación de los diferentes sistemas proyectivos en la representación de figuras volumétricas sencillas.

- **Aplicación de la perspectiva libre y la composición en el estudio del paisaje urbano.**
- Valoración y reconocimiento del módulo en los distintos campos del diseño.
- Valoración de la capacidad espacial para visualizar formas tridimensionales.
- Representación del espacio arquitectónico próximo mediante la perspectiva cónica práctica.
- Presentación de los trabajos de forma ordenada, precisa y rigurosa.
- Organización del trabajo plástico, del espacio de trabajo y de los materiales necesarios.
- Realización de experiencias con diversos materiales.
- Utilización y manejo de instrumentos adecuados a cada técnica.
- **Construcción de volúmenes y formas expresivas volumétricas con materiales diversos: con papel, con materiales de modelado, de deshecho.**
- Conocer programas informáticos donde se pueda poner en práctica lo aprendido. Gusto por la realización de experiencias de investigación con materiales diversos. Reconocimiento de las posibilidades expresivas de los diferentes materiales y procesos artísticos.
- **Valoración de las posibilidades expresivas que aporta la realización de trabajos en equipo.**
- Realización de bocetos y maquetas en el proceso de creación de una obra.
- Observación y reflexión sobre los elementos de una obra.
- **Planificación de las distintas fases que tienen que seguirse para la realización de una obra.**
- **Profundización en distintos campos del diseño: arquitectónico, gráfico, industrial.**
- Análisis de los factores que inciden en un producto artístico.
- Análisis del procedimiento expresivo más adecuado a las finalidades de un proyecto. Diferenciación de los distintos estilos y tendencias de las artes visuales.
- **Observación y valoración de obras artísticas del entorno próximo y del patrimonio artístico y cultural y también de expresiones contemporáneas.**
- Interés por conocer cualquier manifestación artística.
- Valoración del esfuerzo que requiere la elaboración de algunos productos artísticos.
- **Apreciación, disfrute y respeto por el patrimonio histórico, cultural y artístico.**
- **Apreciación y valoración del patrimonio artístico y cultural del entorno, y contribución a su defensa, conservación y desarrollo.**
- **Perseverancia en la búsqueda de dimensiones estéticas y de las cualidades expresivas de ambientes urbanos y naturales.**



4.1 Introducción

- Aceptación y valoración de las influencias que ejercen los valores artísticos propios de otras culturas que coexisten con la nuestra.
- Respeto por las obras de los compañeros y por maneras de expresión diferentes de la nuestra.
- Valoración crítica de las distintas manifestaciones artísticas.
- Constancia en los trabajos y reconocimiento de la importancia del proceso de planificación para resolver problemas satisfactoriamente.

En el segundo curso de la Educación Secundaria Obligatoria, los centros pueden ofrecer la materia Imagen y comunicación como optativa, siempre que la organización del centro lo permita y este disponga de los recursos necesarios. Los centros podrán ofrecer, asimismo en tercer curso otras materias optativas diseñadas por el centro, que podrán tener o no carácter de iniciación profesional, siempre que estén previamente autorizadas. En cuarto curso las materias optativas diseñadas por el centro han de poseer un carácter de iniciación profesional.⁶ Terminamos esta introducción citando las materias optativas (Imagen y Comunicación, Imagen y Expresión, Taller de Artesanía) y las materias no adscritas a la especialidad (Tecnología) donde también hemos desarrollado alguna actividad.

IMAGEN Y COMUNICACIÓN. Actividad realizada:

- “El escudo: El escudo generado por ordenador.” 2º Curso.

TECNOLOGÍA. Actividad realizada:

- “El vano. Arcos y ventanas: El arco en cartulina.” 1º Curso.

TALLER DE ARTESANÍA. Actividad realizada:

- “La ménsula: La ménsula en cerámica.” 4º Curso.

IMAGEN Y EXPRESIÓN. Actividades realizadas:

- “La ciudad: Collage sobre el paisaje urbano.” 3º Curso.
- “La ciudad: Representación crítica: La ciudad.” 3º Curso.

⁶ B.O.C.M. Núm. 194, jueves 16 de agosto de 2007. Consejería de Educación. RESOLUCIÓN de 27 de junio de 2007, de la Dirección General de Ordenación Académica, sobre la optatividad en la Educación Secundaria Obligatoria derivada de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.





4.2 DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN OBJETO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación se ha basado en las experiencias realizadas con alumnos y alumnas de edades comprendidas principalmente entre los 12 y los 18 años, aunque también hemos contado con la participación residual de alumnos y alumnas de mayor edad (19 y 20 años) debido a que parte del alumnado repetía el segundo curso de bachillerato.

El número total de alumnos y alumnas con los que hemos trabajado supera el millar, ya que esta investigación ha sido realizada durante nueve cursos académicos, coincidiendo con la labor docente del autor.

El ámbito geográfico ha sido variado, los centros educativos se encuentran repartidos de manera aleatoria por la Comunidad de Madrid, destacando en este sentido las diferentes localizaciones, lo cual nos ha permitido abarcar una muestra más heterogénea en lo referente al ámbito geográfico, nivel cultural, social, porcentaje de inmigración, tipología del alumnado, etc.

Entendemos que la investigación se ha desarrollado mediante una recogida de información que ha permitido un análisis bastante completo ya que partimos de diversas realidades a partir del trabajo en distintas localizaciones y ambientes, donde podemos destacar los siguientes criterios:

- Ámbito geográfico: Comunidad de Madrid. Alumnos y alumnas provenientes en su mayoría de zonas urbanas dentro y fuera de la capital, pero también de zonas rurales.
- Universo: población de entre 12 y 18 años mayoritariamente.
- Tamaño de la muestra: participación de aproximadamente 1400 alumnos y alumnas.
- Nivel económico y social del alumnado: predominantemente clase media. Las diferencias socioeconómicas no han sido significativas, pero también hemos contado con alumnos y alumnas de clase media/baja y media/alta. Siete de los centros educativos son públicos y uno concertado/privado, pero la situación geográfica ha sido determinante en este sentido, con una variedad muy amplia.
- Procedencia del alumnado: Aproximadamente un 75 % alumnado español y un 25% procedentes de otras nacionalidades.

- Género: Todos los centros educativos son mixtos, por lo tanto contamos con una igualdad de géneros bastante equilibrada.
- Estudios cursados por los alumnos y alumnas: Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato. La variedad de motivaciones entre los alumnos y alumnas también ha sido significativa, ya que contamos con experiencias en todos los cursos de la E.S.O. (incluyendo también asignaturas optativas de libre elección) y en diferentes modalidades del Bachillerato.

Señalamos a continuación en el mapa de la Comunidad de Madrid los municipios y los distritos donde hemos desarrollado las experiencias, destacando dos de los centros, que debido a su situación, su influencia geográfica fue mucho mayor.

El centro escolar situado en el municipio de Getafe al igual que el de La Cabrera utilizan rutas escolares para abarcar la demanda de poblaciones cercanas. En el caso del I.E.S. La Cabrera, los alumnos y alumnas no solo provienen de la población donde se ubica el centro escolar, también de pueblos de los alrededores, contando con 11 rutas que abarcan gran parte de la sierra norte de Madrid: Cotos de Monterrey, Navalafuente, Bustarviejo, Valdemanco, Rascafría, Oteruelo, Alameda del Valle, Pinilla, Lozoya, Garganta, Villavieja, San Mamés, Gargantilla, Canencia, Lozoyuela, Piñuécar, Braojos, La Serna, Gascones, Sieteiglesias, Horcajuelo, Montejo, Buitrago, Manjirón, Cincovillas, Paredes, Berzosa, Robledillo, Cervera, El Berrueco y Cabanillas de la Sierra.

El Colegio Lós Ángeles igualmente abarca un importante radio de influencia en la zona sur de la comunidad, disponiendo actualmente de 22 Rutas que son las encargadas de recoger y llevar a los alumnos desde su domicilio al centro escolar y viceversa. Estas rutas recorren las poblaciones de: Getafe, Leganés, Fuenlabrada, Parla, Pinto, Torrejón de la Calzada, Torrejón de Velasco, Villaverde y Griñón.

En el resto de centros docentes, la influencia geográfica es más limitada, destacando únicamente los centros que disponen de Bachillerato de Artes, cuyos alumnos y alumnas, debido a la reducida oferta de esta modalidad de bachillerato acuden desde puntos en ocasiones bastante alejados de su residencia habitual, este es el caso del I.E.S. Jaime Ferrán situado en Villalba, donde acude alumnado de gran parte de la sierra noroeste y el I.E.S. Príncipe Felipe situado en el barrio del Pilar, que atrae a alumnos y alumnas de varios puntos de la capital.

4.2 Descripción de la población objeto de investigación

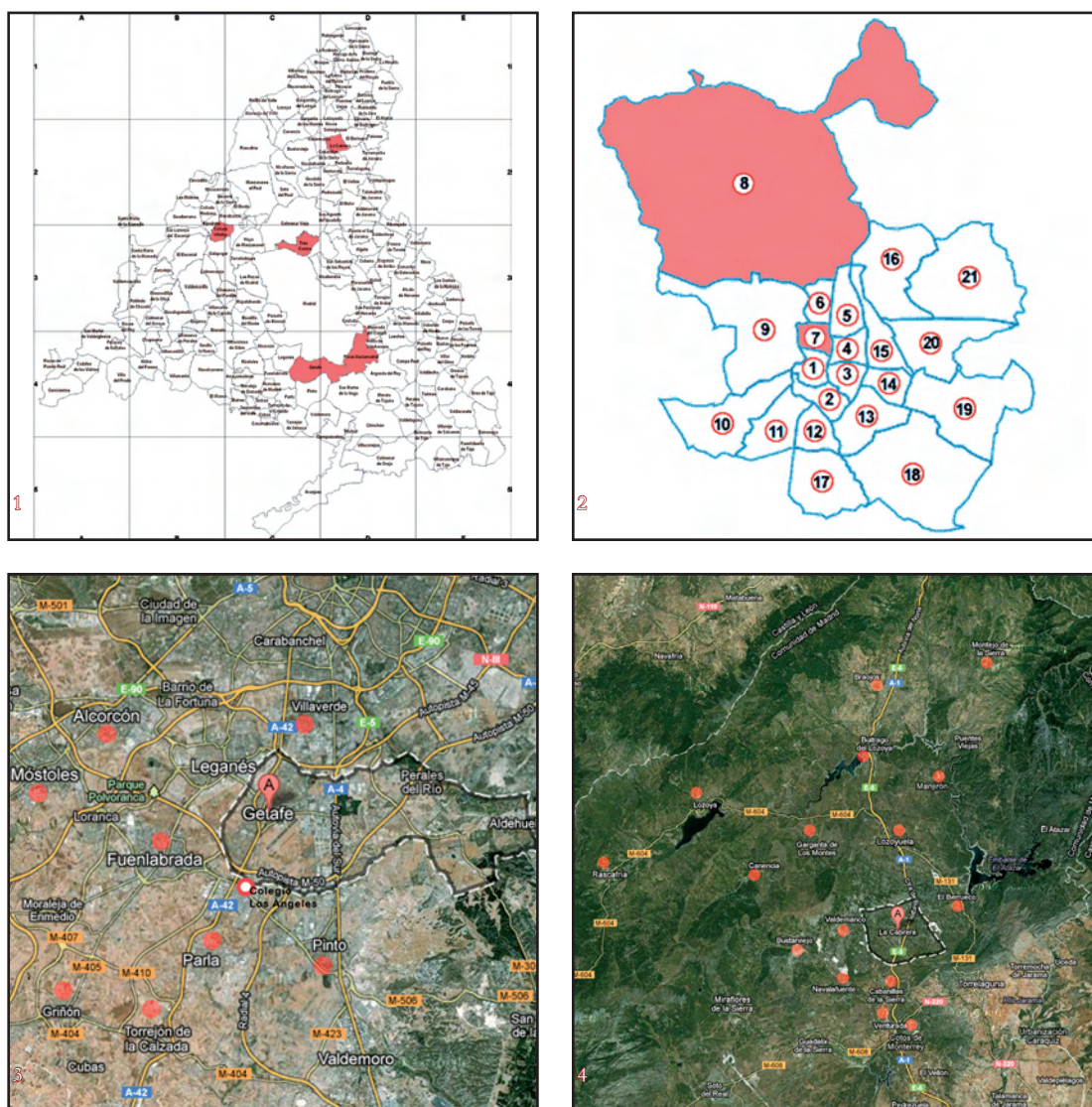


Imagen nº1: situación de los municipios donde se ubican los centros escolares en el mapa de la Comunidad de Madrid (Collado Villalba, Tres Cantos, La Cabrera, Getafe y Rivas Vaciamadrid). **Imagen nº2:** distritos de Madrid donde se ubican los centros escolares (Fuencarral-El Pardo y Chamberí). **Imagen nº3:** zona de influencia geográfica del centro escolar ubicado en Getafe. **Imagen nº4:** zona de influencia geográfica del centro escolar ubicado en La Cabrera. Fotografías: Google maps/elaboración propia.





4.3 RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

La observación directa (in situ) del transcurso de las propuestas didácticas desde el inicio hasta el final de las mismas. Dentro de este apartado podemos destacar las notas que fuimos tomando sobre los aspectos más relevantes surgidos en cada propuesta, sobre los fenómenos y situaciones que presenciábamos sin que el alumnado participase de esta recogida de información. Estas notas provinieron principalmente de la observación de los alumnos y alumnas y de sus creaciones, teniendo en consideración principalmente los siguientes aspectos:

- Los comentarios de los alumnos y alumnas durante la actividad y durante los debates previos o posteriores, grupos de discusión, puestas en común, etc.
- Las conversaciones mantenidas de forma individual con los alumnos y alumnas, sus impresiones y las dudas planteadas.
- El nivel de implicación y de esfuerzo, su actitud, iniciativa y motivación.
- El grado de satisfacción personal durante el proceso y una vez finalizada la actividad.
- La variedad de propuestas, la creatividad de las mismas y los procesos de indagación e investigación del alumnado.
- El sentido crítico, la sensibilidad y la respuesta ante los estímulos.
- Los conocimientos y experiencias adquiridas, tanto a nivel práctico como teórico y personal.
- El interés por el trabajo del resto de compañeros y compañeras, así como su participación dentro del grupo.
- El clima de trabajo, el ambiente generado en el aula y las experiencias vividas.
- La adecuación a los objetivos propuestos y los resultados obtenidos.

Encuestas, test y cuestionarios: Dentro de este apartado, destacamos la encuesta gráfica realizada a todos los alumnos y alumnas, durante el transcurso de esta investigación, ya mencionada en el capítulo primero. También elaboramos algunos cuestionarios y test de forma independiente para actividades concretas, con preguntas abiertas y cerradas, con el fin de conocer los conocimientos previos del alumnado, impresiones, dificultades surgidas, sugerencias, etc. Igualmente y aunque no se adecuen a esta categoría de obtención de datos e información, algunas actividades contenían una parte escrita, que los alumnos y alumnas debían realizar a modo de memoria de prácticas y que nos ha servido igualmente a la hora de analizar los resultados.

Pruebas objetivas. En algunos casos también contamos con una serie de pruebas destinadas a evaluar los conocimientos y aprendizajes adquiridos dentro de los mecanismos de evaluación formal, de los diferentes departamentos de los centros en los que hemos desarrollado nuestra labor docente. Principalmente se han tratado de exámenes escritos y pruebas objetivas, con los que hemos contado y que en ocasiones son necesarios para determinar y respaldar la calificación numérica que mide el rendimiento de los alumnos y alumnas y la consecución de los objetivos propuestos. Si bien este tipo de pruebas no han sido significativas en nuestro análisis (ya que no han contemplado aspectos de otra índole y una serie de objetivos alcanzados por el alumnado propios de esta investigación), si nos han servido, por ejemplo, entre otras cosas, para averiguar la influencia de nuestras propuestas en los resultados globales de un trimestre concreto.

Documentación gráfica de los trabajos realizados. Las producciones realizadas por los alumnos y alumnas en el aula, han formado parte del eje principal de nuestra investigación. Las creaciones se han tenido en cuenta en su totalidad, es decir que hemos valorado tanto el proceso como el resultado final. En la mayoría de los casos se ha documentado de forma gráfica todas las fases de la actividad y se han realizado fotografías de todas las propuestas en su estado final, pero debido a la abundante documentación gráfica obtenida y las limitaciones lógicas de espacio disponible, hemos realizado una selección intentado incluir una muestra significativa y lo más heterogénea posible, donde hemos evitado abarcar únicamente los trabajos más sobresalientes, mejor acabados o más realistas, puesto que no es el fin de esta investigación. Hemos mantenido un criterio que nos permitiese valorar nuestros objetivos desde una perspectiva amplia y variada, analizando las creaciones de los alumnos y alumnas, se adaptasen o no a nuestras pretensiones, en el aula y analizando posteriormente las numerosas imágenes obtenidas durante estos años.

Podemos concluir este apartado destacando la importancia que ha supuesto para esta investigación, la adquisición y la recogida de información mediante las observaciones y apreciaciones dentro del contexto escolar, en las aulas y en ocasiones (las menos) fuera de ellas, observando el desarrollo de las actividades y la respuesta del alumnado, mientras llevábamos a cabo nuestra labor docente durante estos años. Contamos pues con información sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje, consecución de objetivos, valoración de las propuestas, etc. igualmente por medio del análisis de las producciones realizadas por los alumnos y alumnas. Por tanto hemos considerado principalmente las técnicas de recogida de información cualitativas y aunque en menor medida también cuantitativas.

4.3 Recolección y análisis de datos



Destacamos y agradecemos el papel del alumnado en esta investigación en todos los sentidos, puesto que sin nuestros alumnos y alumnas nada de esto hubiese sido posible. No solo hemos recabado todo tipo de información para su análisis posterior gracias a ellos, también hemos aprendido y hemos crecido desde el punto de vista personal y humano, donde las experiencias descritas en esta investigación han sido inmensamente enriquecedoras, no solo desde el punto de vista didáctico.





CAPÍTULO 5

PROGRAMA DE ACTIVIDADES Y EXPERIENCIAS





5.1 PROPUESTAS PRÁCTICAS REALIZADAS

Las propuestas se han clasificado en ocho categorías o temas diferentes, su secuenciación no responde a ningún aspecto concreto y su número evidentemente puede aumentar, de hecho no hemos incluido todas las realizadas, para poder centrarnos en las más significativas. Dentro de estas ocho categorías hemos incluido las treinta actividades seleccionadas, partiendo de una serie de criterios específicos que nos han permitido la consecución de los objetivos previstos:

6.1.1 EL ESCUDO	a) El escudo en cartulina. b) El escudo generado por ordenador. c) El escudo en arcilla.	6.1.5 LA CIUDAD	a) Collage de la ciudad. b) Collage sobre el paisaje urbano. c) La ciudad con sólidos geométricos. d) Fragmentos urbanos. e) Representación crítica: la ciudad.
6.1.2 EL MOTIVO REPETIDO	a) El motivo en arcilla pintada. b) El motivo en escayola patinada. c) El motivo en linóleo. d) El motivo convertido en cenefa.	6.1.6 EL RELIEVE	a) El relieve en arcilla. b) El relieve con tetraedros. c) El relieve en plastilina. d) El relieve en cartulina.
6.1.3 EL VANO. ARCOS Y VENTANAS	a) El arco en cartulina. b) El arco y la ventana Ilustración de un texto. c) Dibujar un balcón. d) Decorar una ventana. e) Mural de Navidad con arcos. f) La fachada. Antes y después.	6.1.7 LA PINTURA MURAL	a) Creando una pintura mural. b) La pintura mural del colegio.
6.1.4 LA MÉNSULA	a) La ménsula en cerámica. b) La ménsula en plastilina. c) Dibujando la ménsula. d) Proyecto de diseño. La ménsula.	6.1.8 LA CASA	a) Proyecto de diseño Mi casa ideal. b) La casa y las emociones.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.1 El escudo



ACTIVIDAD: EL ESCUDO.

El deseo de identificación personal es inherente al adolescente y una de las formas de motivación es acercarnos a sus inquietudes, como ya vimos en el tercer capítulo. La heráldica nos ha proporcionado conjugar esa búsqueda de identidad de nuestro alumnado con contenidos y objetivos del área así como con elementos presentes en la ornamentación de fachadas de Madrid. La heráldica sigue presente hoy en día y no hemos de remontarnos a la Edad Media para encontrar ejemplos de su uso y significado. Su conexión con el ornamento es evidente y el escudo responde igualmente a un deseo de identificación.

El punto de partida de esta actividad fue la reflexión sobre la percepción de tenemos de nosotros mismos como individuos y como expresar gráficamente esa asociación de ideas, investigar, buscar y reflexionar sobre lo que soy, lo que quiero ser, cómo me veo o quiero que me vean los demás, mediante la creación de un escudo personal. En contra de lo que pueda parecer a primera vista en esta actividad primaba el aspecto reflexivo sobre el puramente mimético, a pesar de que en su elaboración las alumnas y alumnos representen elementos heráldicos que se mostraron previamente. Su principal inquietud fue la de ser capaces de trasladar una imagen, un símbolo de ellos mismos usando para ello un lenguaje que en parte les era desconocido. Ante una única propuesta, la importancia del proceso independientemente del resultado final, fue una de las claves en esta actividad, por la importancia que el propio alumnado concedió a la creación de su escudo ya que debían explorar su interior de forma creativa.

Paralelamente la heráldica ofrece por sus características un variado repertorio de elementos a tratar: el significado del escudo, la forma del escudo y sus posibles divisiones, los resultados de esas divisiones o piezas heráldicas, las figuras heráldicas propias de los escudos, las insignias jerárquicas y honoríficas y los ornamentos heráldicos. Estefan Oliver (1999), realiza una descriptiva introducción de la heráldica que nos permite hacernos una



Imagen n°1: detalle de la obra del escultor Richard Stipl. “The United Conspiracy Theory” (detail) Wax with oil paint. 9 figures each 6”x5”x7”. **Imagen n°2:** detalle de la obra del escultor Richard Stipl. “The United Conspiracy Theory” (detail) Wax with oil paint. 9 figures each 6”x5”x7”. Fotografías: http://www.art-interview.com/Issue_004/interview_Stipl_Richard.html

idea de las muchas posibilidades que nos ofrece trabajar con estos elementos: «Es difícil no quedarse impresionado con la notable distribución de las insignias heráldicas. El esplendor de sus composiciones coloreadas y visibles en todas partes, en los edificios públicos, las iglesias, las banderas, en los documentos y los folletos publicitarios, en las camisetas y los vehículos; decorando lo cotidiano de mil maneras, en un despliegue decorativo y atrayente. Son también un símbolo permanente de propiedad y de individualidad, gracias a su carácter único y eterno. Mantienen, en la era de la energía nuclear, las antiguas tradiciones de caballería, de honor y del deber.

En nuestra sociedad de producción en masa y de conformidad informatizada, todos nosotros estamos sujetos a la influencia todopoderosa de la televisión y de la publicidad. La producción de bienes de consumo está en manos de sociedades internacionales cada vez menos numerosas y más poderosas. Las prendas de vestir y los coches que compramos, las casas en las que vivimos y los alimentos que consumimos se vuelven más y más similares.

La afirmación de uno mismo se vuelve por tanto esencial, y debe expresarse por todos los medios, por muy tenues que sean. La heráldica ofrece un símbolo único y muy personal, que puede de manera completamente legal, ser transmitido a los descendientes. Este símbolo adorna los bienes de maneras muy diversas, confiriéndoles un carácter de

respetabilidad, y teje los lazos entre el pasado y nuestra época moderna» (p. 6).

La heráldica presente en nuestras calles a menudo suele pasar desapercibida, su lenguaje y usos son generalmente desconocidos para el alumnado, conocer y tratar de reelaborar este lenguaje lleno de significa-



Imagen nº3: Escudo de la fachada del edificio situado entre la calle Mayor y la calle de Esparteros en Madrid. Fotografía: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.1 El escudo



dos mediante diferentes técnicas y procedimientos nos ha posibilitado trabajar la composición, el uso del color, la simbología de las imágenes, la simetría, el uso del dibujo técnico en la construcción de las formas del escudo, la adaptación de elementos ya existentes dotándoles de un nuevo significado, la proporción, la relación entre forma y fondo, etc. Así mismo conocer e interpretar las figuras heráldicas (naturales, fantásticas y artificiales) el yelmo y sus accesorios, las insignias, los lemas y una inmensa variedad de ornamentos heráldicos.

Con esta temática fueron programadas tres propuestas similares pero variando el soporte para tres niveles y asignaturas diferentes:

- a) El escudo en cartulina. 4º de la E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- b) El escudo generado por ordenador. 2º de la E.S.O. Imagen y Comunicación.
- c) El escudo en arcilla. 1º de Bachillerato de Artes. Volumen.

Previamente se expusieron imágenes de escudos pertenecientes a fachadas de edificios de Madrid y se mostraron los diferentes elementos presentes en estas composiciones heráldicas, ya que un elevado porcentaje (en torno al 40% del alumnado principalmente el perteneciente a la E.S.O.) manifestó un desconocimiento en cuanto a la forma y modo de realización de un escudo. Aproximadamente el 50% de las propues-

tas presentadas en todos los niveles, mostraban influencias externas, con elementos copiados pero con una interpretación de los mismos llevada al terreno de lo personal, adaptando su simbología.

En las tres propuestas La capacidad de los alumnos y alumnas, la motivación, su curiosidad y el rendimiento demostrado

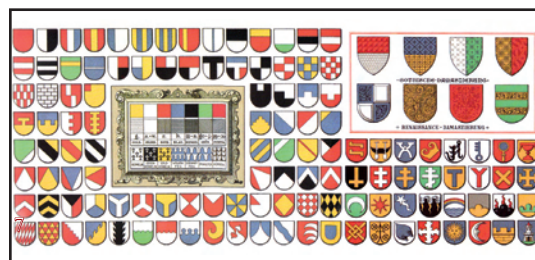


Imagen nº4: heráldica: Thomas D. Swell (página 63). **Imagen nº5:** obra del artista Win Delvoye, “Installation of 3 Ironing Boards 1988, 145 x 35 x 5 cm/each, enamel paint on ironing boards, view 2004”. Fotografía: <http://www.wimdelvoye.be/> **Imagen nº6:** Arms of members of the *Geslechtergesellschaft* “zur Katze” [Genealogical Society “at the Sign of the Cat”] (1547) (página 90). **Imagen nº7:** Ordinaries and lines of partition/Ordinaries and other heraldic charges.(páginas 30 y 31). Fotografías: FOX-DAVIES, A., BELANGER, C. (1991). *Heraldry. A pictorial archive for artists and designers*. New York: Dover Publications.

nos sorprendió gratamente, ya que también se interesaron por los escudos creados por sus compañeros y por la puesta en común de todos los trabajos realizados. Mostramos a continuación una selección de trabajos, que pretende ser un testimonio variado de la experiencia, donde no solo se han incluido los trabajos de mejor calidad artística o técnica.

Algunos de los objetivos específicos para esta propuesta fueron:

- Creación de nuevas formas a partir de modificaciones e interpretaciones sobre un concepto originado a finales del siglo XI.
- Identificar los elementos que componen el escudo.
- Desarrollar la personalidad e identidad individual.

- Expresar y comunicar utilizando los códigos y los recursos expresivos propios del lenguaje heráldico.

- Investigar los valores decorativos, estéticos y de significado dentro del entorno original.

- Experimentar con diversos elementos ornamentales y con su simbología.



Imagen nº8: lámina 369. Accesorios del yelmo (página 683) y lámina 373. Ornamentos heráldicos (página 690). Fotografías: MEYER, F.S. (2006). *Manual de Ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili. **Imagen nº9:** Interior de la taberna “El Madroño”. Plaza Puerta Cerrada nº 7 de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº10:** boceto previo en plástilina. Alumno de 1º de Bachillerato de Artes. Asignatura: volumen I. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº11:** recreación virtual de un escudo realizado por una alumna de 4º de la E.S.O. (Asignatura: Educación Plástica y Visual) situado sobre un escudo real de una fachada. Fotografía: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.1 El escudo

A) EL ESCUDO EN CARTULINA.

• *Grupo:* 4º de la E.S.O. *Número de alumnos:* 175. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2002/03. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un escudo de forma individual que reflejase su identidad, características personales, gustos, etc. Dado el desconocimiento que manifestaron una gran parte de ellos, se mostraron imágenes de escudos y elementos heráldicos pertenecientes a fachadas de edificios de Madrid, mediante el retroproyector. El trabajo se realizó de forma individual, sin limitación de la técnica a utilizar sobre una cartulina de tamaño DIN A3. Se desarrolló en varias sesiones de 55 minutos. Los alumnos y alumnas debían realizar un boceto previo, la forma del escudo, los motivos a utilizar, la decisión de utilizar o no el color, la posibilidad de mezclar técnicas o incluso realizarlo en tres dimensiones, fueron aspectos que debían decidir por sí mismos.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia, en mesas individuales y con el material que cada uno consideró idóneo.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas. El grado de aceptación fue alto, inclusive en aquellos alumnos y alumnas que mostraban un desinterés más acusado por la asignatura. La propuesta les pareció original y el hecho de que fuese un escudo representativo de cada uno propició que no se sintieran ajenos a la actividad y la asimilasen como propia, para sí mismos y no para el profesor. Uno de los grupos expuso todos los escudos en la pared de su aula por orden de lista durante el resto del curso escolar. La mayor parte del alumnado quiso recuperar el ejercicio al finalizar el curso, hecho inusual en ellos. El nivel de acabado fue alto si se compara con ejercicios anteriores, pero la gran mayoría se limitó en el uso de la técnica y únicamente trabajaron las dos dimensiones. La mayoría se realizó en color mediante el uso de lápices y rotuladores. El mayor problema para el alumnado fue la simbología de su propia identidad, en este sentido encontramos diferencias por géneros, ya que mayoritariamente las alumnas incluyeron más elementos relacionados con los sentimientos y la naturaleza y los de los alumnos estaban más relacionados con sus gustos y aficiones.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº12 a 19: escudos de alumnas de cuarto curso de E.S.O. **Imagen nº20 a 27:** escudos de alumnos de cuarto curso de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.1 El escudo



Imágenes nº28 a 35: escudos de alumnos de cuarto curso de E.S.O. **Imagen nº36 a 43:** escudos de alumnas de cuarto curso de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

A) EL ESCUDO GENERADO POR ORDENADOR.

• *Grupo:* 2º de la E.S.O. *Número de alumnos:* 50. *Asignatura:* Imagen y Comunicación. *Edad:* 13/14 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2009/10. *Centro Docente:* I.E.S. la Cabrera. La Cabrera, Madrid.

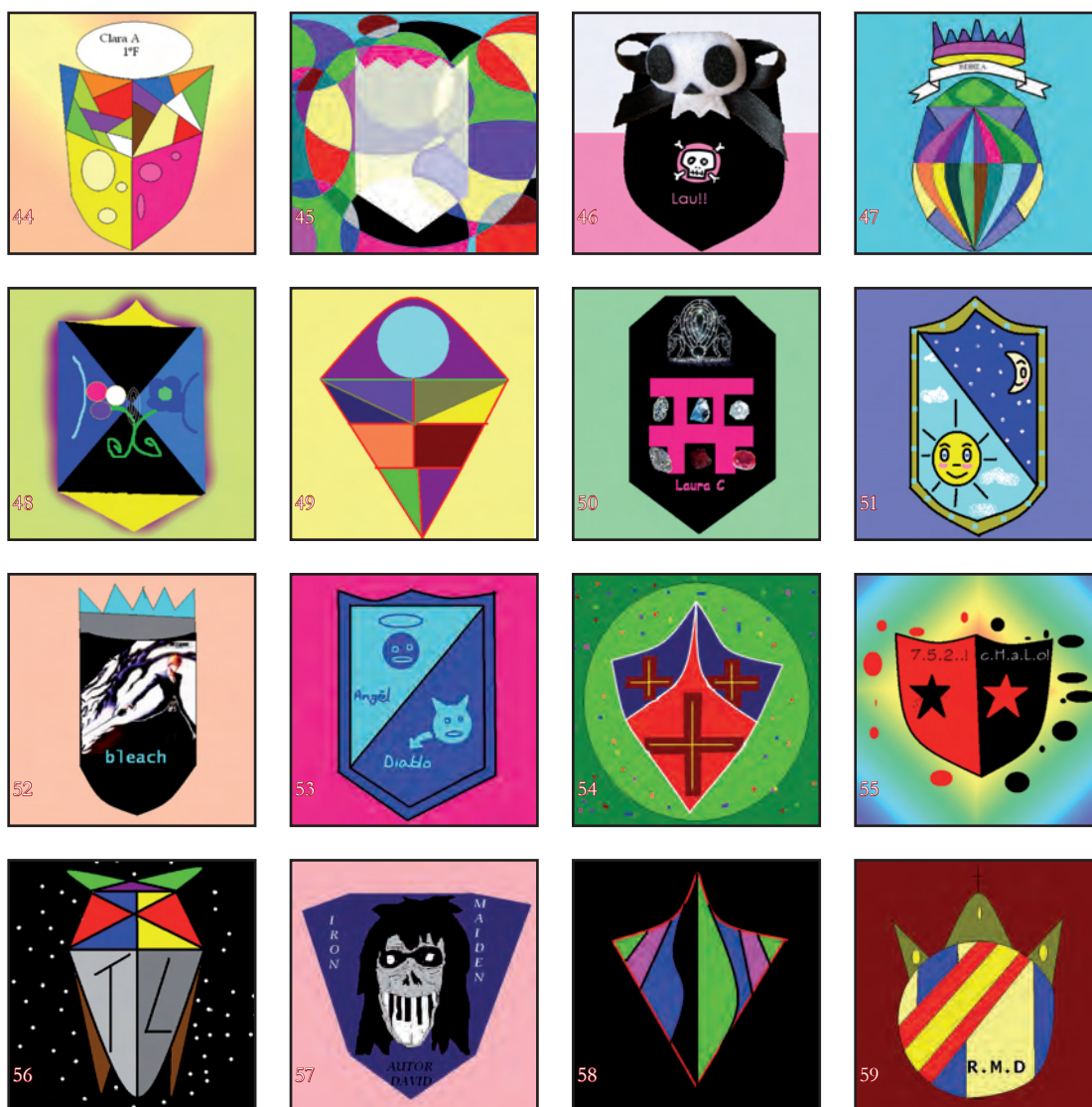
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un escudo de forma individual que reflejase su identidad, características personales, gustos, etc. No se mostraron imágenes de escudos reales, pero el profesor dibujó algunos ejemplos en la pizarra a petición del alumnado. El trabajo se realizó de forma individual, utilizando un programa de dibujo básico (Paint) con los ordenadores del aula de informática. Se desarrolló en varias sesiones de 55 minutos. Se dio libertad en cuanto a la forma, uso del color, inclusión de imágenes externas, introducción de texto, etc.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula de informática, con un ordenador por cada dos alumnos, los cuales fueron trabajando por turnos, mientras uno realizaba bocetos sobre el papel, el otro trabajaba con el ordenador.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas. Igualmente se tuvieron en consideración aspectos relativos a la resolución, tamaño y formato de las imágenes presentadas. El grado de aceptación fue alto, pero pese a que muchos alumnos y alumnas ya habían trabajado previamente con el programa de dibujo por ordenador, la falta de experiencia en lo referente a dibujar y pintar utilizando medios informáticos supuso un problema para trasladar las ideas previas a la pantalla. Al no contar con tableta gráfica y dibujar únicamente con el ratón, los resultados fueron menos figurativos. Les resultó complicado la ejecución de formas y figuras complejas, por lo que la mayoría optó por realizar composiciones donde tuvo especial relevancia la experimentación con las herramientas propias del programa, con el color, la línea y con formas geométricas simples. A pesar de que contaban con la opción de incluir imágenes propias o extraídas de internet, solo unos pocos las usaron y en casi todas las propuestas se cubrió el fondo de color. Algunos alumnos y alumnas solicitaron la impresión de su diseño para poder tenerlo en papel.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.1 El escudo



Imágenes nº44 a 51: escudos de alumnas de segundo curso de E.S.O. **Imagen nº52 a 59:** escudos de alumnos de segundo curso de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

C) EL ESCUDO EN ARCILLA.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Volumen. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un escudo de forma individual que reflejase su identidad, características personales, gustos, etc. en arcilla. Dado el desconocimiento que manifestaron una gran parte de ellos, se mostraron imágenes de escudos y elementos heráldicos pertenecientes a fachadas de edificios de Madrid, mediante fotocopias. El trabajo se realizó de forma individual, realizando un relieve en arcilla, cuyo tamaño fue limitado por la tabla o madera proporcionada como soporte (máximo DIN A3). Se desarrolló en varias sesiones de 55 minutos. Los alumnos y alumnas debían realizar un boceto previo, la forma del escudo, los motivos a utilizar, la decisión de cómo realizar el relieve (bajo, medio, alto) fueron aspectos que debían decidir por sí mismos. Una vez terminado el escudo debía ser reciclado.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula de volumen, en mesas de trabajo (5 o 6 personas). La arcilla y las tablas de soporte fueron proporcionadas por el centro. El alumnado debía traer su propio material de modelado (vaciadores y palillos de modelar), así como una bolsa de plástico y trapos para cubrir su pieza y mantener el grado de humedad durante el proceso.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas, igualmente al uso correcto de la técnica y de los materiales. El grado de aceptación fue alto, de hecho algunos alumnos y alumnas optaron traer su propia arcilla y poder así dejar secar su pieza para llevársela a casa. Cabe destacar la predilección por algunos símbolos que se repiten, como el símbolo de “Yin-Yang” que designan por lo general el lado oscuro y luminoso de todas las cosas.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.1 El escudo



Imágenes nº60 a 67: escudos de alumnas de primero de bachillerato. **Imagen nº68 a 75:** escudos de alumnos de primero de bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



ACTIVIDAD: EL MOTIVO REPETIDO.

Sea cual sea el modelo o motivo escogido para una creación de tipo ornamental, las reglas de la rítmica, la simetría, la rotación o la repetición del mismo, se encuentran en multitud de elementos clasificados como ornamentales: papel para paredes, alfombras, revestimientos, estampados, frisos decorativos, cenefas, pavimentos, mosaicos, etc. Un claro ejemplo del uso de la continuidad y las repeticiones cuidadosamente organizadas. Estas construcciones se pueden organizar mediante la repetición y combinación de formas iguales, desiguales o semejantes.

En esta actividad hemos partido de la repetición como elemento principal sin entrar en otras consideraciones más complejas en lo referente a la creación de elementos ornamentales mediante el uso de redes o retículas por poner un ejemplo. La propuesta debía ser sencilla en un primer momento, para mostrar posteriormente una serie de aspectos más complejos referentes a la repetición sucesiva de un motivo, creado como un módulo y destinado a formar una estructura decorativa ya fuese plana o en relieve. Nos interesó trabajar aspectos relativos a la forma: cómo queda estructurado el campo visual debido a la relación que se establece con la posición de las formas repetidas en el plano (contactos, tangencias, simetrías, rotaciones, etc.). Los alumnos y alumnas partieron de un diseño creado por ellos mismos, que fue la base para la creación de una estructura de tipo ornamental mucho más compleja (donde el ritmo estuviese implícito) entendiendo que cualquier motivo repetido puede dar lugar a nuevas y complejas formas. Éstas, ya sean geométricas, figurativas o abstractas, sencillas o complicadas, ordenadas de forma regular, reelaboradas, pueden generar una nueva unidad visual, donde la actividad perceptiva adquiera una nueva dimensión.

El alumnado debía realizar un diseño de forma individual que considerase ornamental, que les resultase atractivo y destinado a ser repetido con criterios decorativos. Una vez finalizados los ejercicios, se realizó una selección y se fotografiaron. En ocasiones y debido

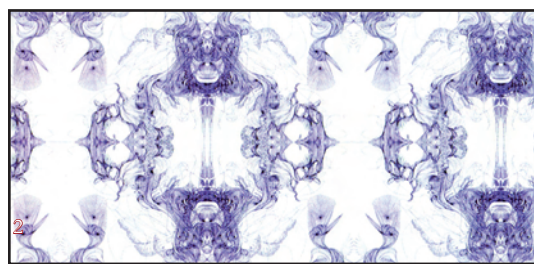


Imagen n°1: esgrafiado perteneciente a la fachada del edificio de la calle de Altamirano n°10 de Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imagen n°2:** VOLUTE: PURPLEPATTERN. Diseño: Florence Manlik (página 207) Fotografía: ASENSIO, A.(2007). *Papeles pintados. Sueños de color para la vivienda*. UK: Parragon.

a la falta de tiempo, el profesor, aprovechando las herramientas informáticas referentes al tratamiento digital de la imagen, repitió dichas imágenes para organizar los nuevos patrones y mostrarlos al alumnado. En esta repetición no cabía la posibilidad de variar la forma inicial, escala, intensidad, color, etc. Les sorprendió la riqueza visual de algunas de las composiciones generadas por ordenador y el cambio asombroso del espacio y de la forma inicial que se había producido.

Una vez visualizadas las composiciones finales y sus posibles variaciones, se promovió un diálogo sobre las sensaciones visuales que producen, qué nos transmite un diseño repetitivo, cómo funcionan juntos ciertos

motivos, la relación entre fondo y forma, si a posteriori se genera un motivo principal y uno secundario, la importancia del color y sus posibles combinaciones cromáticas, la distribución de los elementos, la importancia de las proporciones del motivo, su conveniencia en espacios interiores o exteriores y finalmente la relación con el espacio para el que está destinado.

Se realizaron cuatro propuestas diferentes:

- El motivo en arcilla pintada. 3º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- El motivo en escayola patinada. 1º de Bachillerato de Artes. Volumen.
- El motivo en linóleo. 2º de Bachillerato de Artes. Técnicas de Expresión Gráfico-Plástica.
- El motivo convertido en cenefa. 2º y 3º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.

Algunos de los objetivos específicos para esta propuesta fueron:

- Investigar las formas y sus valores decorativos y estéticos.
- Valorar la repetición del motivo como elemento estructurador en diferentes composiciones ornamentales.
- Comprender la articulación del motivo en una composición utilizando criterios de traslación, simetría, rotación, tangencias y enlaces.
- Conocer las posibilidades de alteración de la identidad de la forma, mediante su repetición.

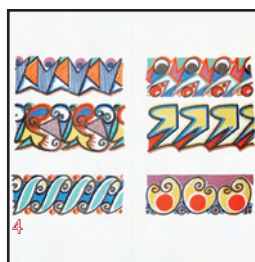


Imagen nº3: alumna de 1º de Bachillerato de Artes realizando un molde de escayola para la actividad B “El motivo en escayola patinada”. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº4:** PAUL DOLEZEL EZEL: Cenefas. Elementare Entwicklung des Ornaments, s.f. (h.1920) (página 257) Fotografía: DURANT, S.(1991). *La Ornamentación. De la revolución industrial a nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial. **Imagen nº5:** alumnado de 3º de E.S.O. realizando un relieve en arcilla para la actividad A “El motivo en arcilla pintada”. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº2:** Papel pintado mod. LILY. Diseño: Jocelyn Warner (página 175) Fotografía: ASENSIO, A.(2007). *Papeles pintados. Sueños de color para la vivienda*. UK: Parragon.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



A) EL MOTIVO EN ARCILLA PINTADA.

- *Grupo:* 3º de E.S.O. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 13/14 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2004/05. *Centro Docente:* I.E.S. Fortuny. Madrid.

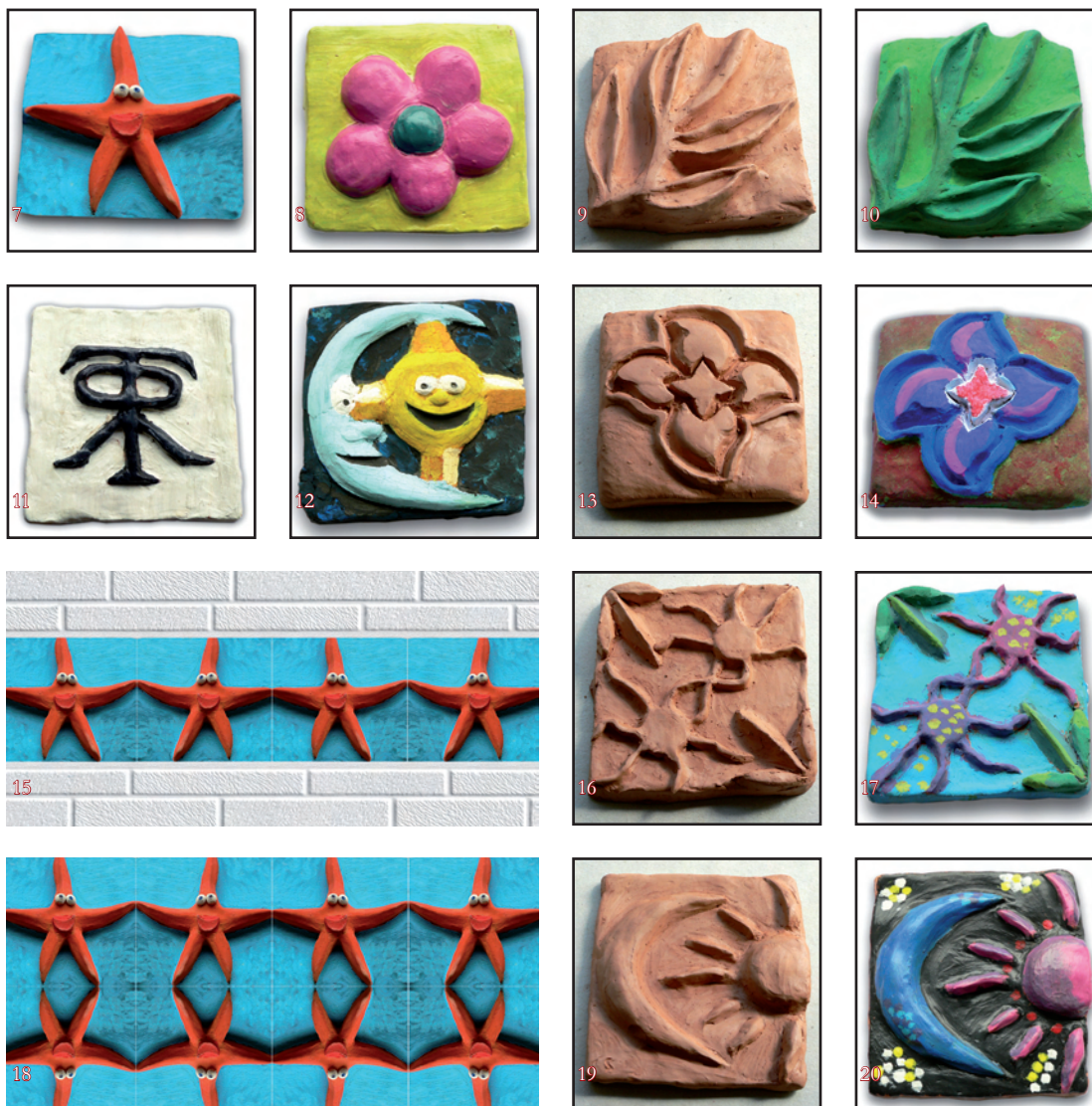
- *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un motivo decorativo en arcilla. El trabajo se desarrolló de forma individual. Se les proporcionó una hoja con varios ejemplos de motivos decorativos destinados a ser repetidos y varios espacios para realizar una serie de bocetos previos de los cuales debían escoger y desarrollar uno. El motivo seleccionado se realizaría en relieve mediante el modelado en arcilla que una vez seca se pintaría con pintura acrílica. El tamaño del relieve sería de aproximadamente 15 x15 centímetros. Finalmente se realizaron fotografías y se manipularon mediante Photoshop para mostrar el resultado de la repetición de las composiciones creadas.

- *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en una de las aulas de dibujo, en mesas de trabajo (6 o 7 personas). La arcilla y los palillos de modelar así como las pinturas y los pinceles fueron proporcionadas por el centro. El alumnado debía traer un soporte para realizar las mezclas de pintura, una bolsa de plástico y trapos para cubrir su pieza y mantener el grado de humedad durante el proceso.

- *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas, igualmente al uso correcto de la técnica y de los materiales. El grado de aceptación fue alto, de hecho la mayoría del alumnado optó por llevarse su pieza a casa.

CAPÍTULO 5

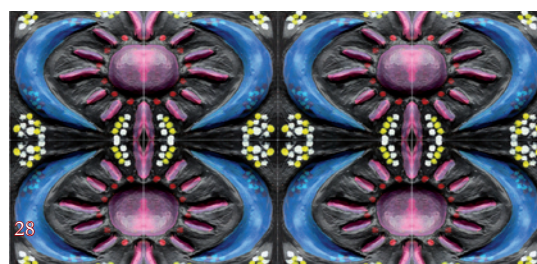
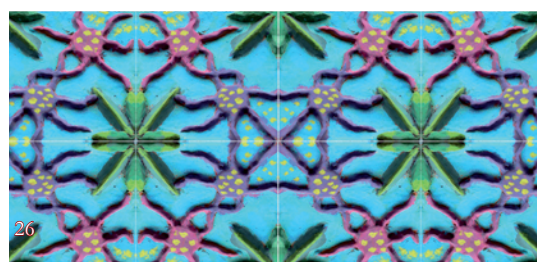
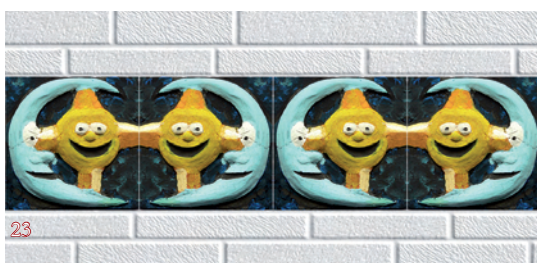
Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº7, 8, 11 y 12 : relieves de arcilla pintada de alumnas de tercer curso de E.S.O. **Imágenes nº9 y 10:** relieve en arcilla seca y pintada de alumno de tercer curso de E.S.O. **Imágenes nº13, 14, 16, 17, 19 y 20:** relieves en arcilla seca y pintada de alumnas de tercer curso de E.S.O. **Imágenes nº15 y 18:** recreación virtual de la repetición de un relieve de arcilla pintado. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



Imágenes nº21 a 28: recreación virtual de la repetición (4 y 8 veces) de los relieves de arcilla pintados. Fotografías: elaboración propia.

B) EL MOTIVO EN ESCAYOLA PATINADA.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Volumen. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un relieve decorativo en escayola patinada, destinado a ser repetido. El trabajo se desarrolló de forma individual. Se les mostró una serie de ejemplos de motivos repetidos en algunas fachadas de Madrid. Debían realizar una serie de bocetos previos, incluidas algunas de las posibles repeticiones del mismo. Para la realización del relieve el alumnado podía escoger entre varias opciones: modelar en arcilla o plastilina el relieve, crear formas casuales con material reciclado, utilizar objetos o formas ya creadas. Como condición indispensable el relieve final debía ser el resultado de realizar un molde en escayola a su composición, para lo cual había que realizar un vaciado, obteniendo el negativo y posteriormente el positivo. La copia final del original se patinaría. Finalmente se realizaron fotografías y se manipularon mediante Photoshop para mostrar el resultado de la repetición de las composiciones creadas.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula de volumen, en mesas de trabajo (6 o 7 personas). La arcilla, la escayola, los pigmentos, las pinturas, los pinceles, etc. y el material necesario para realizar los moldes fueron proporcionados por el centro. El alumnado debía traer los objetos y material de reciclaje que considerase oportuno, en el supuesto de que trabajasen con arcilla, los palillos de modelar, vaciadores, una bolsa de plástico y trapos para cubrir su pieza y mantener el grado de humedad durante el proceso.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas, igualmente al uso correcto de la técnica y de los materiales. En este caso en particular, la realización correcta de los moldes y la patina posterior, tenían especial relevancia. El grado de aceptación fue alto, de hecho la mayoría del alumnado optó por llevarse su pieza a casa y se sintieron muy satisfechos con los resultados.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido

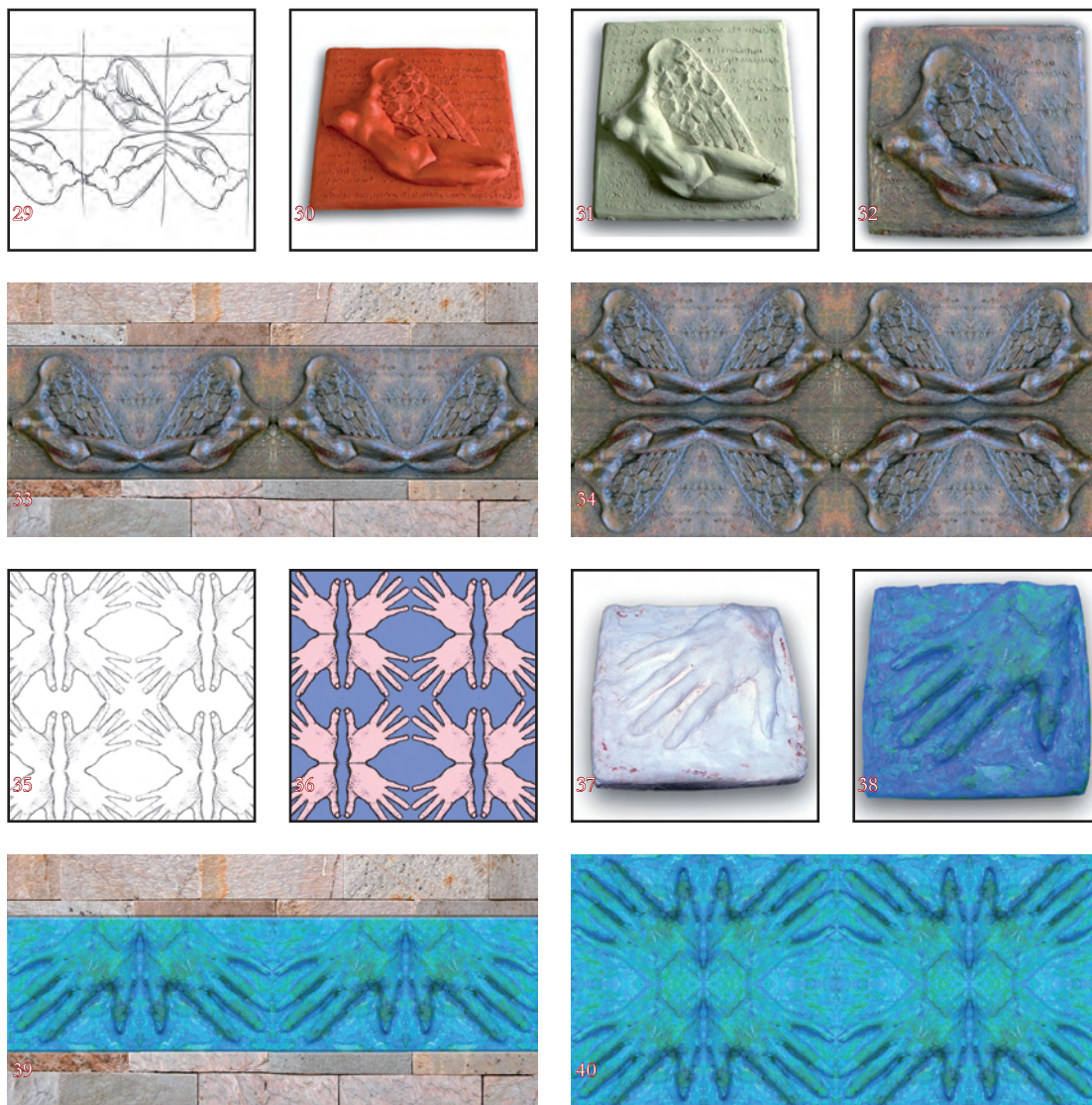
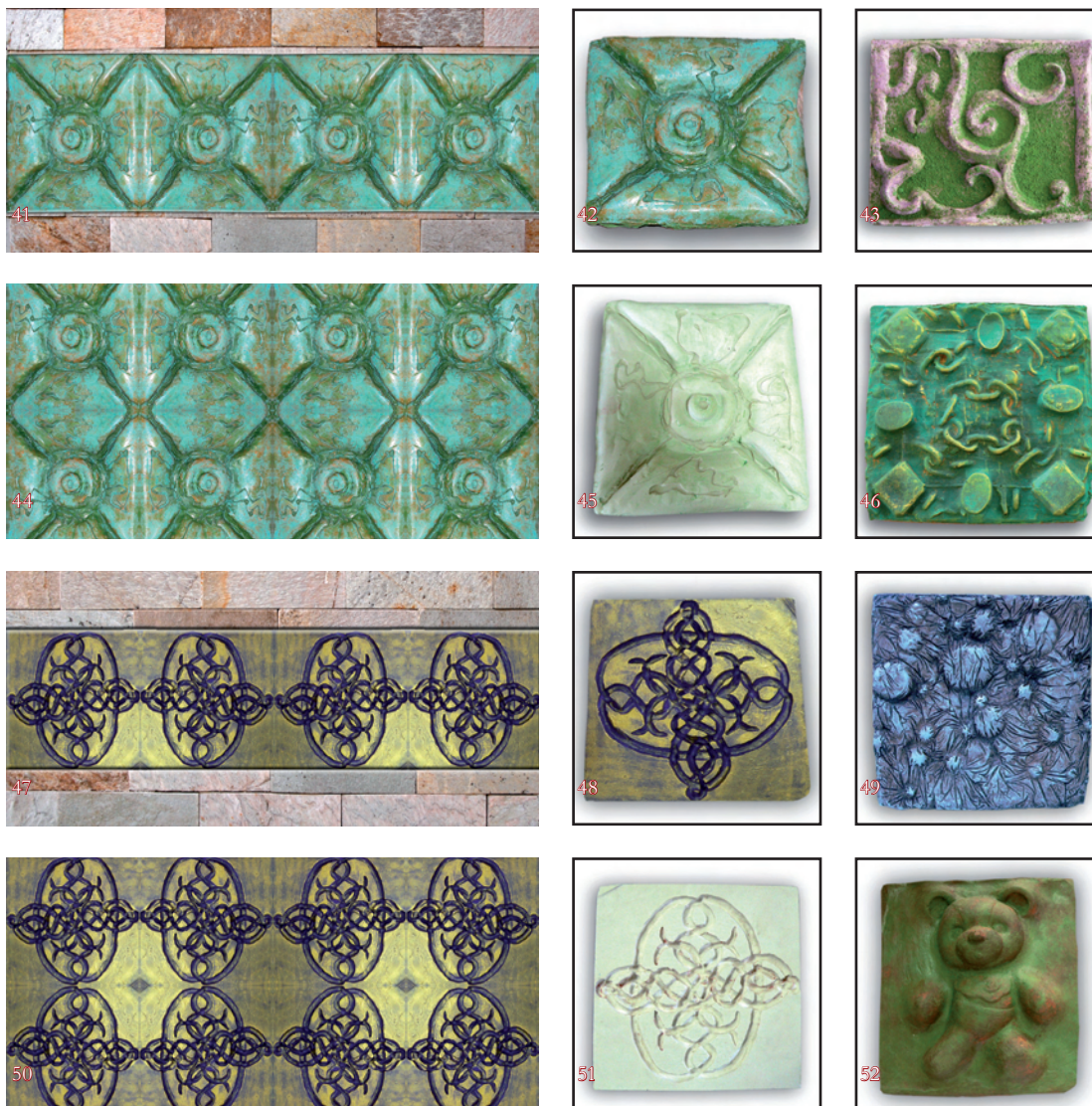


Imagen n°29: boceto previo de alumna. **Imagen n°30:** relieve original en plastilina de alumna. **Imágenes n°31 y 32:** copia en escayola sin patinar y patinada de alumna. **Imágenes n°33 y 34:** recreación virtual de la repetición (4 y 8 veces) de los relieves de escayola patinada. **Imágenes n°35 y 36:** boceto previo a lápiz y con color de alumno. **Imágenes n°37 y 38:** copia en escayola sin patinar y patinada de alumno. **Imágenes n°39 y 40:** recreación virtual de la repetición (4 y 8 veces) de los relieves de escayola patinada. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

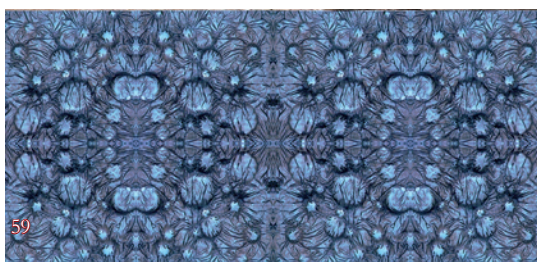
Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº41 y 44: recreación virtual de la repetición (4 y 8 veces) de los relieves de escayola patinada. **Imagen nº42 y 45:** copia en escayola patinada y sin patinar de alumna. **Imágenes nº43 y 49:** copia en escayola patinada de alumnas. **Imágenes nº46 y 52:** copia en escayola patinada de alumnos. **Imágenes nº48 y 51:** copia en escayola patinada y negativo en escayola de alumna. **Imágenes nº47 y 50:** recreación virtual de la repetición (4 y 8 veces) de los relieves de escayola patinada. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



Imágenes nº53, 54, 57 y 58: recreación virtual de la repetición (4 veces) de los relieves de escayola patinada. **Imágenes nº55, 56, 59 y 60:** recreación virtual de la repetición (8 veces) de los relieves de escayola patinada. Fotografías: elaboración propia.

C) EL MOTIVO EN LINÓLEO.

• *Grupo:* 2º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Técnicas de Expresión Gráfica Plásticas. *Edad:* 17/18 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2007/08. *Centro Docente:* I.E.S. Príncipe Felipe. Madrid.

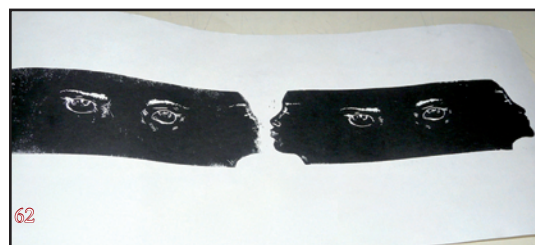
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un diseño decorativo en linóleo, destinado a ser repetido y estampado en tinta negra. El trabajo se desarrolló de forma individual. Se les mostró una serie de ejemplos de motivos repetidos en algunas fachadas de Madrid. Debían realizar una serie de bocetos previos, incluidas algunas de las posibles repeticiones del mismo. El diseño escogido se debía pasar a una plancha de linóleo de un tamaño aproximado de DIN A3 y mediante el uso de gubias y cuchillas eliminar las partes que no fuesen a ser entintadas. Para el proceso de entintado se proporcionó únicamente tinta de color negro, pues uno de los objetivos de la actividad fue el de experimentar el juego de blancos y negros, positivos y negativos. El proceso de entintado y posterior estampación también lo realizó el alumnado. Finalmente se realizaron varias estampaciones para observar el efecto final y se hicieron varias fotografías que se manipularon mediante Photoshop para mostrar el resultado de la repetición de las composiciones creadas.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula de grabado y técnicas de expresión gráfica plásticas, en mesas de trabajo (4 o 5 personas). Para la realización del linóleo se les proporcionó un juego de gubias, tinta negra de estampar, así como rodillos de caucho para entintar y diverso material de estampación y limpieza. El aula disponía de dos tórculos de grabado. El linóleo y el papel lo debían de traer los alumnos y alumnas.

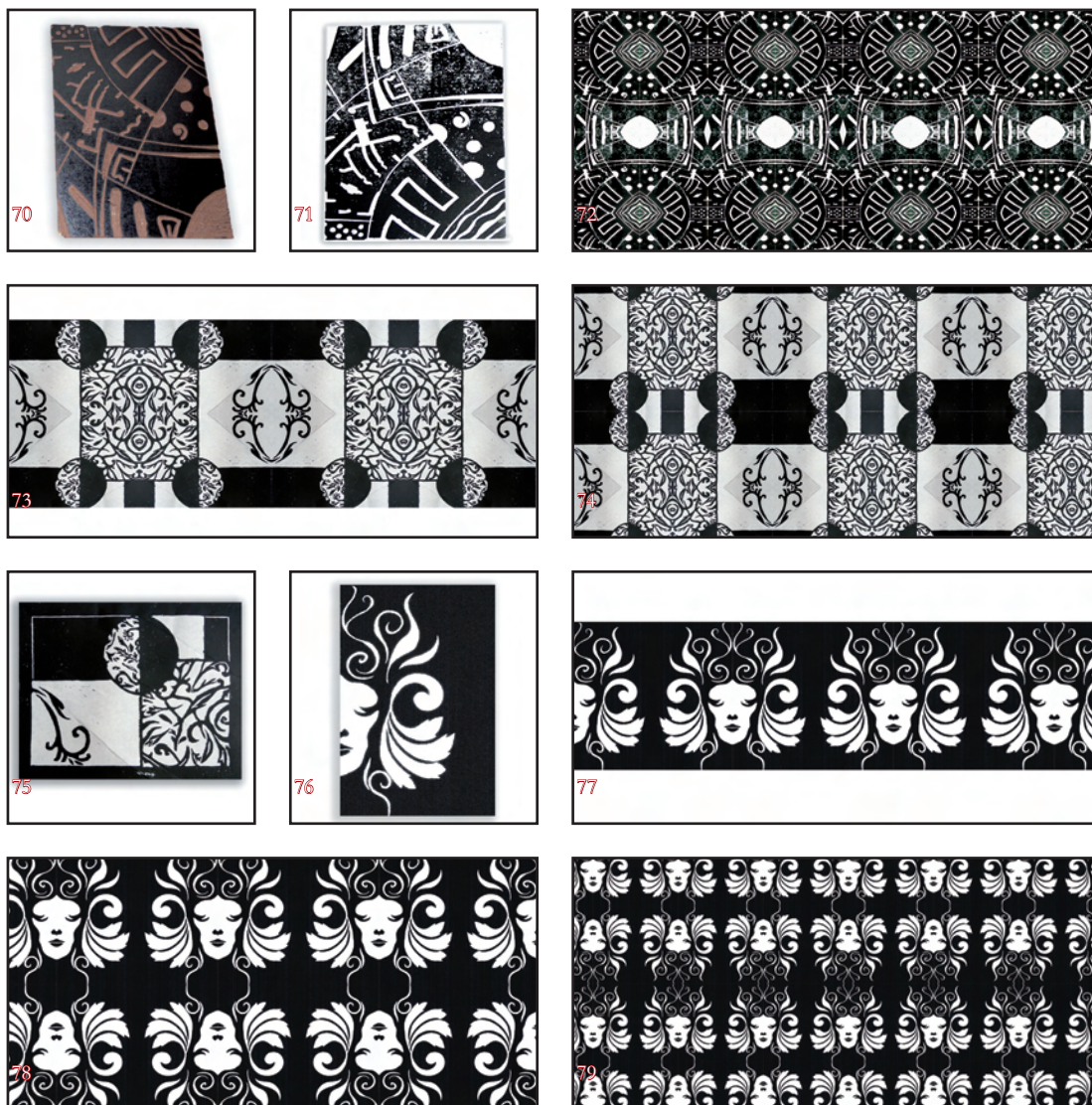
• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas, igualmente al uso correcto de la técnica, los materiales, la calidad de la stampa final y la limpieza durante todo el proceso. El grado de aceptación fue alto.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



Imágenes nº61 y 63: linóleo y estampación final de alumno. **Imagen nº62:** resultado de la doble estampación. **Imagen nº64:** recreación virtual de la repetición (30 veces) de la estampación final. **Imágenes nº61 y 63:** linóleo y estampación final de alumna. **Imágenes nº67, 68 y 69:** recreación virtual de la repetición (5, 10 y 24 veces) de la estampación final. Fotografías: elaboración propia.



Imágenes nº70 y 71: linóleo y estampación final de alumno. **Imagen nº72:** recreación virtual de la repetición (16 veces) de la estampación final. **Imágenes nº73, 74 y 75:** recreación virtual de la repetición (8 y 20 veces) de la estampación final y estampación de alumna. **Imagen nº76** estampación final de alumna. **Imágenes nº77, 78 y 79:** recreación virtual de la repetición (7, 14 y 52 veces) de la estampación final. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



D) EL MOTIVO CONVERTIDO EN CENEFA.

• *Grupo:* 2º y 3º de E.S.O. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 13/15 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2004/05. *Centro Docente:* I.E.S. Fortuny. Madrid.

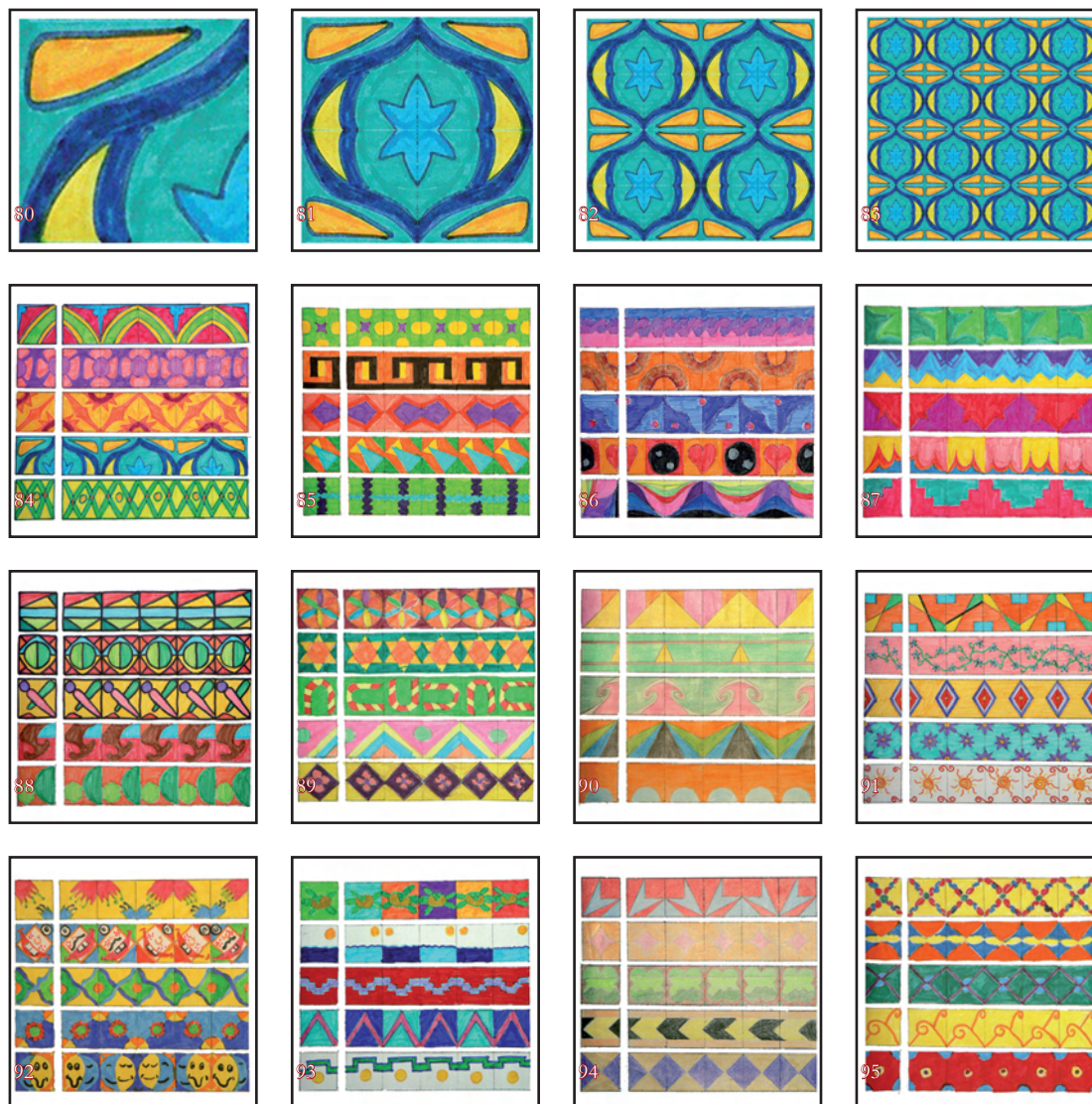
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar una cenefa decorativa sobre papel. El trabajo se desarrolló de forma individual. Se les proporcionó una hoja tamaño DIN A4 con varios ejemplos de cenefas y con espacios marcados previamente: un primer espacio cuadrado donde en esta ocasión debían realizar el motivo como un módulo inicial o base para ser incluido en una estructura bidimensional básica. El módulo se debía repetir cinco veces en el segundo espacio en la parte derecha (sin variar su forma), en lo que vendría a ser una sección lineal de una red o malla cuadrada básica, donde los laterales de los cuadrados actuarían como ejes. Podían utilizar criterios de traslación, giros o simetrías para disponer ordenadamente el motivo modular de libre creación.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales y con su propio material de dibujo. Únicamente se proporcionó el papel y el alumnado debía utilizar lápices de colores o rotuladores, igualmente según el diseño, compás, regla, escuadra y cartabón.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas. El grado de aceptación fue alto y algunas alumnas utilizaron estos diseños para forrar algunas de sus carpetas o cuadernos. Posteriormente a la actividad individual de la creación de cenefas, se instó a realizar una actividad grupal, donde el alumnado debía colaborar y utilizar varios de los distintos módulos y cenefas en un mismo espacio.

CAPÍTULO 5

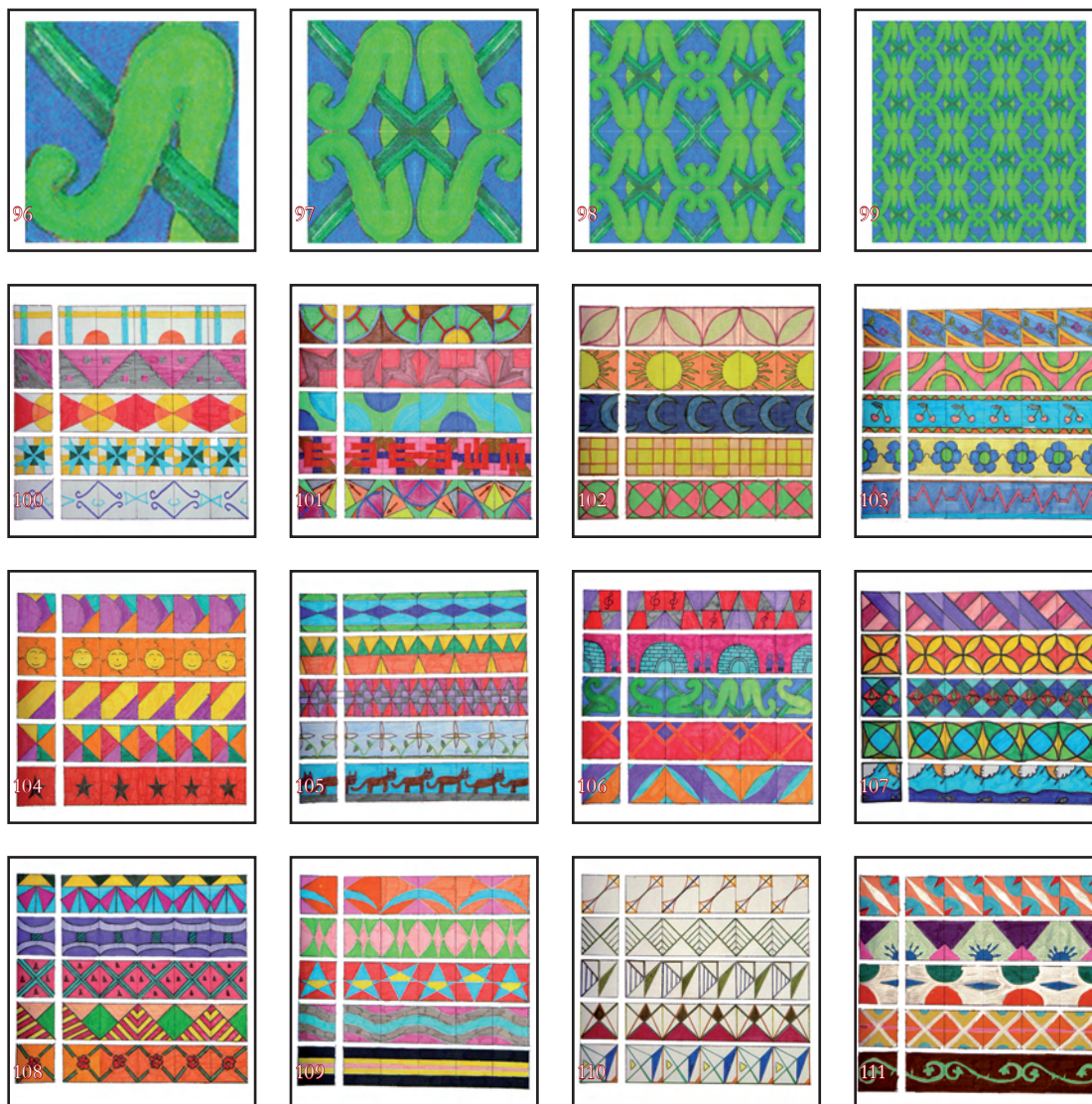
Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº80, 81, 82 y 83: módulo y recreación virtual de la repetición (4, 16 y 64 veces) del módulo inicial. **Imágenes nº84 a 93:** trabajos de alumnas de 2º de E.S.O. **Imágenes nº94 y 95:** trabajos de alumnos de 2º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.2 El motivo repetido



Imágenes nº96, 97, 98 y 99: módulo y recreación virtual de la repetición (4, 16 y 64 veces) del módulo inicial. **Imágenes nº100 a 109:** trabajos de alumnas de 3º de E.S.O. **Imágenes nº110 y 111:** trabajos de alumnos de 2º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas



ACTIVIDAD: EL VANO. ARCOS Y VENTANAS.

La importancia del vano en la arquitectura es indiscutible, pero ¿qué es un vano y por qué es tan importante? Según el Diccionario de la Lengua Española el vano es: «m. Arq. Parte del muro o fábrica en que no hay sustentáculo o apoyo para el techo o bóveda; p. ej., los huecos de ventanas o puertas y los intercolumnios».¹ Pero también encontramos otra definición que nos puede ser útil: «hueco que interrumpe un muro o pared; en general lo que se opone a macizo: puertas, ventanas, loggias, galerías, etc.» (Lajo 2001, p. 210). Por lo tanto un vano es un espacio circunscrito, que obviamente puede estarlo por un arco y también puede ser un hueco con el que se interrumpe una pared mediante una ventana.

Nos interesan especialmente los vanos en las fachadas, donde principalmente encontraremos puertas y ventanas. Sobra decir que los vanos van a determinar la estructura de un edificio, su solidez, el ritmo, la forma, etc. y la especial relevancia que estos adquieren en la arquitectura doméstica, pues es difícil concebir una vivienda sin vanos. Richard Weston (2011), nos dice: «Las ventanas son fuentes de luz y aire fresco, pero también son los “ojos del edificio”. Las ventanas constituyen el marco de nuestra visión del mundo exterior y quizás más que cualquier otro elemento arquitectónico, dan carácter a un edificio» (p. 18).



¹ fuente: Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (vigésima segunda edición). Recuperado el 10 de septiembre de 2011 de <http://www.rae.es/rae.html>

Imagen nº1: ventana. Plaza de Puerta de Moros nº4 de Madrid. **Imagen nº2:** balcón. Calle de Jenner nº5 de Madrid. **Imagen nº3:** balcón. Calle de Nuñez de Balboa nº19 de Madrid. **Imagen nº4:** balcón. Calle de Ferraz nº2 de Madrid. **Imagen nº5:** ventana. Calle de Francisco de Rojas nº9 de Madrid. **Imagen nº6:** balcón. Calle de Cartagena nº86 de Madrid. **Imagen nº7:** ventanas. Calle del Cardenal Cisneros nº36 de Madrid. **Imagen nº8:** ventana. Calle de García de Paredes nº50 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

Las ventanas o los vanos son mucho más que simples huecos en una pared, no solo sirven para dar luz y ventilación a los espacios interiores o permitir la vista del exterior, también van a determinar el carácter de una construcción por la estrecha relación existente entre lo hueco y lo macizo. Las dimensiones de los vanos y su forma suelen estar determinados por la climatología y por la técnica constructiva, pero también pueden responder a otro tipo de necesidades menos funcionales de muy diversa índole. La manipulación de la luz que penetra en el edificio nos permite la creación de una atmósfera determinada, podemos iluminar mediante fuentes de luz natural determinadas zonas del interior y potenciar dichas partes o crear el efecto contrario, igualmente mediante los vanos se pueden crear estructuras rítmicas debido a la alternancia entre lo hueco y lo macizo, crear orden o desorden, horizontalidad o verticalidad, simetrías o asimetrías, uniones o divisiones, sensación de solidez o ligereza, etc.

Las ventanas y los arcos pueden adoptar muy diversas formas, este aspecto ha sido indispensable para plantear esta serie de actividades con el alumnado, pero para entender esas formas también ha sido preciso conocer cómo es posible abrir un vano en una pared o muro y salvar la luz de una abertura, para lo cual comenzamos por el dintel y la columna, concluyendo con el arco. La ventana o en su defecto el balcón y el arco no solo admiten



Imagen n°9: tipos de arco según su centro y por orden alfabético. (lámina anexa) Fotografía: DE LA PLAZA, L., MORALES, A., BERMEJO, M.L. y MARTÍNEZ, J.M. (2008). *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Cátedra. **Imagen n°10:** diseños de Robert Venturi para un pequeño edificio. (página 72). Fotografía: WESTON, R. (2011). *100 ideas que cambiaron la arquitectura*. Barcelona: Blume.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas



variaciones de formas y tamaños, también nos van a proporcionar un gran repertorio de elementos ornamentales ligados a estos.

La decoración de los vanos se puede realizar de diversas formas (mediante relieves, molduras, esgrafiados, etc.), pero también esta ornamentación se puede pintar y aunque es mucho menos habitual, en Madrid encontramos un interesante ejemplo cerca de la Plaza de España, en la calle del Duque de Osuna número 8. El ya fallecido dibujante Antonio Mingote recibió el encargo de adornar su fachada mediante dibujos que muestran situaciones cotidianas y personajes característicos del dibujante que rodean los balcones de este edificio de una manera singular.

No solo en los dinteles de estos balcones, también en el interior de unos falsos vanos localizamos su obra retratando su particular visión de los madrileños en el número uno de la calle de La Sal. Los medios se hicieron eco de esta y otras intervenciones de Mingote en Madrid: «Nos ha dejado, pero tal y como hoy ha querido recordar el Ayuntamiento de Madrid, su huella está presente en numerosos rincones de la ciudad, como por ejemplo, en la mismísima estación de Metro del Retiro. Sus personajes se asoman a algunas de las fachadas del viejo Madrid. Por ejemplo, Don Benito Pérez Galdós se rodea de Fortunata, Jacinta y Juanito Santa Cruz en el primer piso del número 1 de la calle de la Sal. En el segundo se asoma un matrimonio “burgués decimonónico y sus adjuntos”,



Imagen n°11: vista de uno de los laterales de la fachada decorada por Antonio Mingote del edificio situado en la Calle del Duque de Osuna nº 8 de Madrid. **Imágenes n°12 y 13:** detalle de las pinturas en los dinteles de los balcones de la fachada decorada por Antonio Mingote del edificio situado en la Calle del Duque de Osuna nº 8 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



el obrero y el galanteador de señoras; desde el tercer piso nos mira un “militar más o menos golpista” y el “poeta romántico”; y en el último, como no podía ser de otra forma, se apiñan “los artistas, la vida bohemia, las estrecheces económicas» (Fernández, 2012). Esos son los vecinos que Mingote retrató en esa calle donde, junto con la de Postas, se congrega buena parte del comercio tradicional madrileño. Los dinteles de Duque de Osuna 8 también tienen el sello Mingote, con unas pinturas realizadas sobre cartones originales, y que en 2007 fueron incluidas en el Catálogo de Monumentos y Elementos Urbanos.”

Los alumnos y alumnas realizaron cinco propuestas diferentes, aprovechando la



Imágenes nº14 y 15: detalle de las pinturas en los dinteles de los balcones de la fachada decorada por Antonio Mingote del edificio situado en la Calle del Duque de Osuna nº 8 de Madrid. **Imagen nº16:** detalle de la ornamentación pintada del edificio situado en la Calle de la Amnistía nº 12 de Madrid. **Imagen nº17:** vista de parte de la fachada decorada por Jack Babiloni (se tardaron 24 días en pintar la fachada de 900 metros cuadrados) del edificio de 1886 situado en la Calle de Orellana nº 5 de Madrid. **Imagen nº18:** detalles y vista de parte de la fachada decorada por Antonio Mingote del edificio situado en la Calle de La Sal nº 1 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.3 El vano. Arcos y ventanas

información relativa a los diferentes tipos de arcos, la ornamentación asociada a los vanos y la riqueza formal de las fachadas:

- El arco en cartulina. 1º de E.S.O. Tecnología.
- El arco y la ventana. Ilustración de un texto. 2º de Bachillerato. Técnicas de Expresión Gráfico Plásticas.
- Dibujar un balcón. 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- Decorar una ventana. Figuras simétricas. 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- Mural de Navidad con arcos. 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- La fachada. Antes y después. 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.

De entre los objetivos específicos para las propuestas podemos destacar:

- Diferenciar los tipos de arcos más conocidos y sus partes.
- Conocer la función y significado del vano y la función arquitectónica del arco y del dintel.
- Valorar la ornamentación asociada a los vanos y vincular las formas de los vanos con las formas ornamentales.
- Comprender las formas simétricas en relación a la decoración de los vanos y a la estructuración de una fachada.

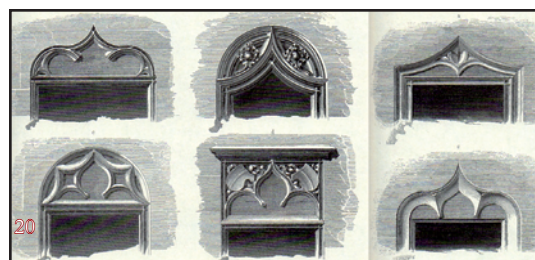
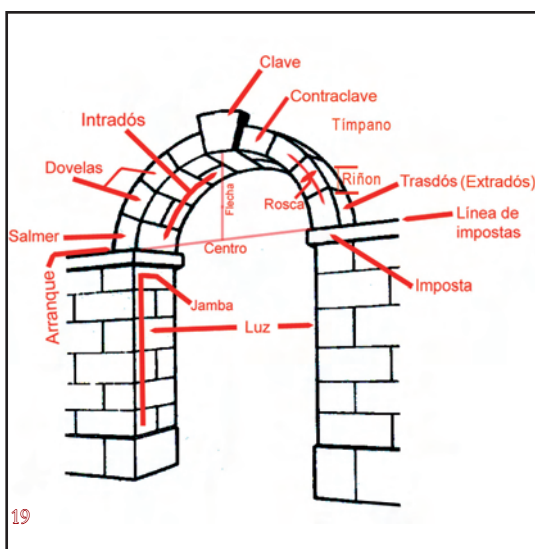


Imagen nº19: partes fundamentales del arco. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº20:** ventanas góticas. Karl Alexander von Heideloff, *Ornamentik des Mittelalters*, Nuremberg, siglo XIX. (página 247). Fotografía: SCHMIDT, C. (2001). *Arquitectura*. París: L'Aventurine. **Imagen nº21:** ventana de tipo veneciana (vano dividido en tres luces, cuya parte central es mayor que las laterales. También denominada serliana o paladiana) Calle del General Álvarez de Castro nº22 de Madrid. Fotografía: elaboración propia.

A) EL ARCO EN CARTULINA.

• *Grupo:* 1º de E.S.O. *Número de alumnos:* 90. *Asignatura:* Tecnología. *Edad:* 12/13 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2007/08. *Centro Docente:* I.E.S. Príncipe Felipe. Madrid.

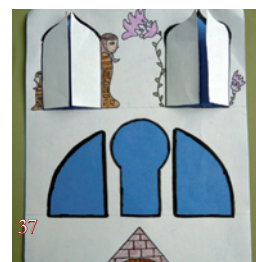
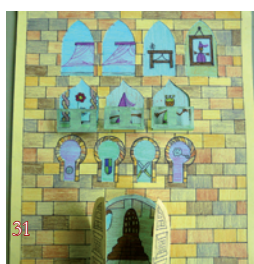
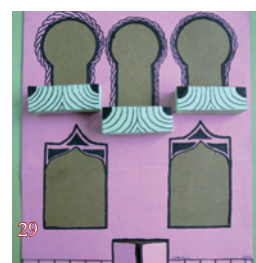
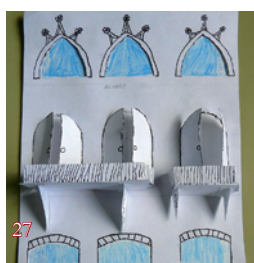
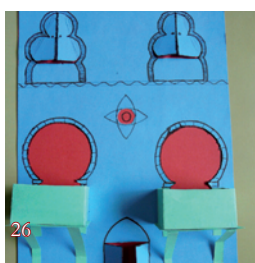
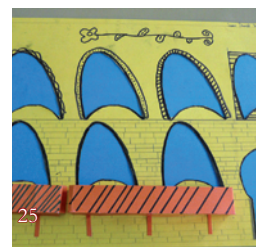
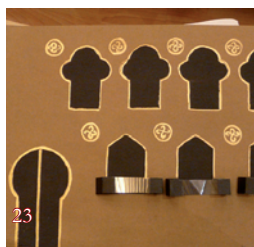
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar una composición con arcos utilizando dos cartulinas de diferentes colores, para diferenciar los huecos o vanos de los muros o partes macizas. El trabajo se desarrolló de forma individual y cada alumno debía elaborar su creación usando ambas cartulinas, en una debían recortar las formas de los arcos e incluir si así lo consideraban oportuno puertas, ventanas, contraventanas, etc. así como decorar libremente la fachada. La finalidad de la segunda cartulina era la de diferenciar y contrastar el vano del muro. Previamente el alumnado debía investigar y realizar un ejercicio donde fuesen capaces de distinguir los diferentes tipos de arcos y conocer y situar sus principales elementos.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales y con su propio material de dibujo. El alumnado debía utilizar ambas cartulinas tamaño DIN A3, lápices de colores o rotuladores, igualmente según el diseño, tijeras, compás, regla, escuadra y cartabón.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas. Entre gran parte del alumnado surgió una especie de “competición” por realizar la fachada más completa y elaborada, llegando incluso a incorporar elementos que no se habían solicitado, como balcones y diferentes motivos decorativos. El grado de aceptación fue alto y posteriormente se expusieron algunos de los trabajos en un espacio destinado para ello dentro del aula de cada grupo.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas



Imágenes nº22 a 27: trabajos de alumnos de 1º de E.S.O. **Imágenes nº28 a 37:** trabajos de alumnas de 1º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

B) EL ARCO Y LA VENTANA: ILUSTRACIÓN DE UN TEXTO.

• *Grupo:* 2º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Técnicas de Expresión Gráfica Plásticas. *Edad:* 17/18 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2007/08. *Centro Docente:* I.E.S. Príncipe Felipe. Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían ilustrar de forma individual un texto propuesto por el profesor, utilizando pinturas acrílicas o témperas en un formato no superior a DIN A2 ni inferior a DIN A3, sobre cartón común o prensado. El texto describía una fachada de gran riqueza ornamental, incluyendo sus elementos arquitectónicos. Las referencias a las ventanas y los arcos estaban muy presentes en el texto.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula de grabado y técnicas de expresión gráfica plásticas, en mesas de trabajo (4 o 5 personas). El material de trabajo (cartón gris prensado o común, pinturas, pinceles, paletas, etc.) lo debían traer los alumnos y alumnas.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas. En esta actividad también tuvo especial relevancia la relación existente entre el texto y la imagen, así como lo que los alumnos y alumnas pretendieron transmitir. Posteriormente se realizó una puesta en común de todas las propuestas analizando con el alumnado aspectos relativos a la importancia de la imagen ilustrada, las distintas interpretaciones y posibilidades de cada ilustración y si estas se ajustan al mensaje del texto. El alumnado realizó discursos gráficos muy diversos y diferentes entre sí y aunque paralelos al texto propuesto, podemos observar múltiples reflexiones, entre todas ellas destacamos las cuatro composiciones aquí presentadas: el edificio como elemento vivo, cuyos vanos en ocasiones con forma de arcos nos permiten entrar y salir o nos atrapan en su interior (imagen nº30), las sensaciones que nos transmite una fachada de una gran riqueza visual que nos transporta a otro país o civilización (imagen nº 31), un conjunto arquitectónico lleno de detalles que simula un rostro coronado por cúpulas doradas (imagen nº32) y la tranquilidad y paz, sobria y elegante de la última propuesta (imagen nº33).

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas

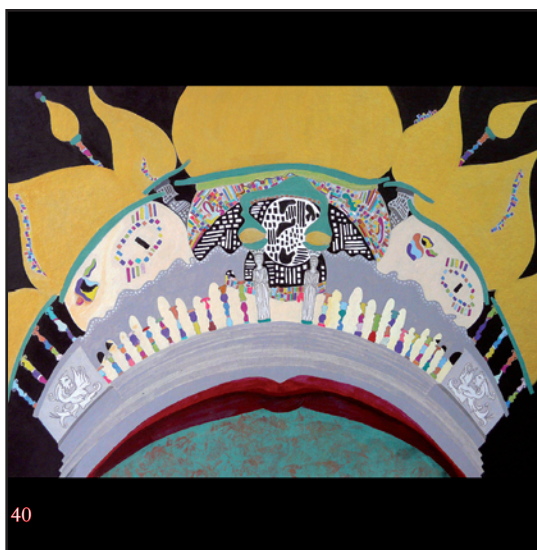
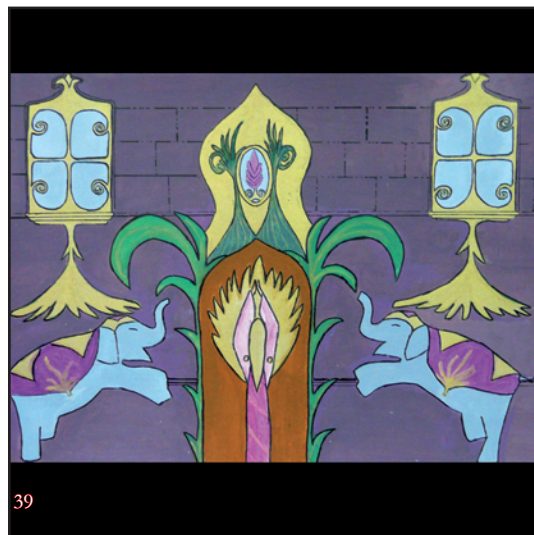


Imagen n°38: composición realizada con pintura acrílica sobre cartón de alumno de 2º de Bachillerato. **Imágenes n°39 a 41:** composiciones realizadas con pintura acrílica sobre cartón de alumnas de 2º de bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

C) DIBUJAR UN BALCÓN.

• *Grupo:* 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2006/07. *Centro Docente:* I.E.S. Mirasierra. Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar dos dibujos de un balcón de forma individual, entendiendo como balcón un hueco en el muro o fachada, abierto al exterior desde el suelo de la estancia y con una barandilla saliente. La actividad constaba de dos partes: en la primera simplemente se pedía realizar un primer dibujo de un balcón en una hoja tamaño DIN A4, sin ofrecer al alumnado ningún tipo de información teórica o visual, donde podían realizar el dibujo de forma totalmente libre. Una vez finalizada la primera parte de la actividad, se mostraron algunos balcones mediante video-proyector, pertenecientes a fachadas de edificios de Madrid y se situaron y analizaron los diferentes elementos que se integran. En la segunda parte se pidió que realizaran el mismo ejercicio por segunda vez, igualmente con total libertad y con el mismo formato.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia, en mesas individuales. La elección de la técnica y los materiales fue libre. El material de trabajo (lápices, rotuladores, etc.) lo debían traer los alumnos y alumnas.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención a la creatividad de las propuestas presentadas tanto en el primero como en el segundo dibujo. En esta actividad adquirieron especial relevancia las diferencias existentes entre las primeras propuestas presentadas donde los alumnos y alumnas no dispusieron de ningún tipo de información (ejemplo: imágenes nº42 y 44) y las propuestas realizadas cuando ya disponían de una información mucho más completa (resto de imágenes). En esta actividad se evidenciaron las variaciones producidas en los dibujos cuando el alumnado poseía cierta información y como ésta condiciona los resultados finales. Los propios alumnos manifestaron cierto desconcierto en la primera propuesta demandando más información que agradecieron a la hora de acometer la segunda propuesta. En líneas generales las creaciones realizadas la segunda vez, fueron mucho más elaboradas y variadas.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas



Imágenes nº42 y 43: primera propuesta (izquierda) y segunda propuesta (derecha) de alumno de 4º de E.S.O. **Imágenes nº44 y 45:** primera propuesta (izquierda) y segunda propuesta (derecha) de alumna de 4º de E.S.O. **Imágenes nº46 a 49:** segundas propuestas de alumnas de 4º de E.S.O. **Imagen nº50:** segunda propuesta de alumno de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

D) DECORAR UNA VENTANA. FIGURAS SIMÉTRICAS.

• *Grupo:* 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2002/03. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe. Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un dibujo de un ornamento destinado a decorar una ventana como remate a modo de frontón o cabecero, dicha composición debía ser simétrica mediante un eje de simetría ejecutado a partir del plegado de una hoja tamaño DIN A4, para crear una simetría axial. La elección del tipo de motivo ornamental fue libre, pero debían crear dos elementos uno para la parte superior y otro para la parte inferior. Previamente se entregó al alumnado una fotocopia con algunos ejemplos de elementos ornamentales, incluyendo una ventana a escala para realizar un boceto previo sobre la misma. Se expusieron conceptos sobre simetría y su aplicación práctica y se mostraron imágenes de ejemplos reales.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia, en mesas individuales. Para realizar el dibujo el alumnado debía utilizar su propio material de dibujo (lápices, rotuladores, escuadra y cartabón, compás, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención a la creatividad y a la capacidad expresiva de las simetrías creadas. Nos sorprendió la variedad en los tipos de elementos ornamentales utilizados. El grado de aceptación de la propuesta fue alto, incluso los alumnos y alumnas sugirieron crear ornamentos a tamaño natural en cartulina para decorar las ventanas del aula que a su juicio presentaban un aspecto “muy triste”. Lamentablemente nos fue imposible poner en práctica su idea por falta de tiempo.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas

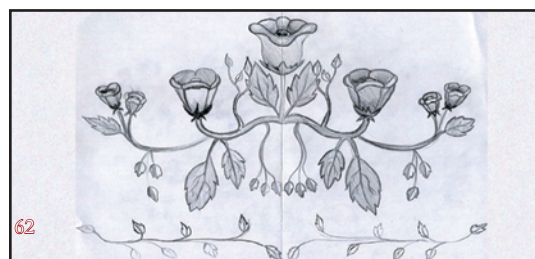
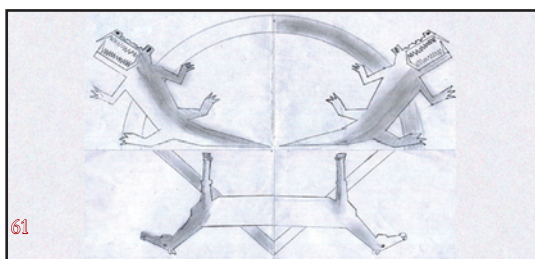
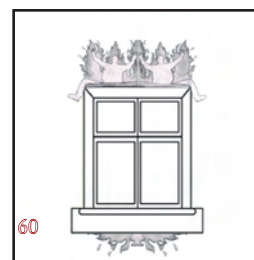
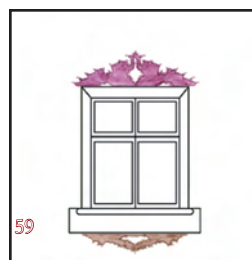
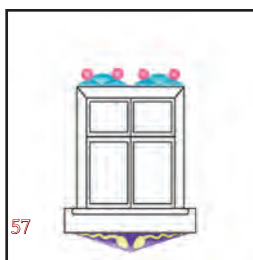
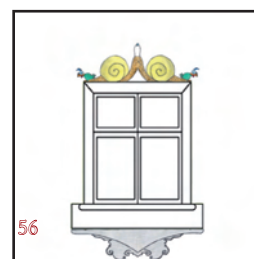
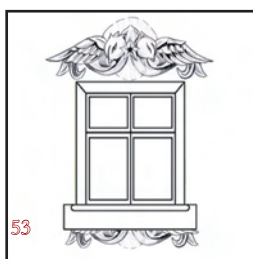
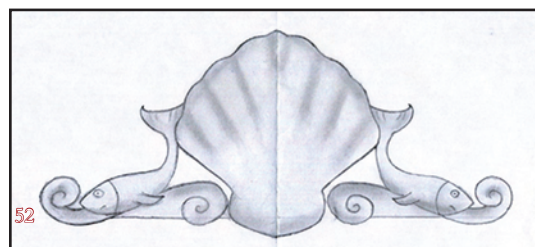
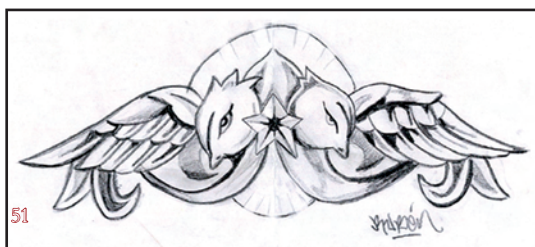


Imagen nº51: composición simétrica de alumno de 4º de E.S.O. **Imagen nº52:** composición simétrica de alumna de 4º de E.S.O. **Imagen nº53:** composición simétrica aplicada a la decoración de la ventana de alumno de 4º de E.S.O. **Imágenes nº54 a 60:** composiciones simétricas aplicadas a la decoración de la ventana de alumnas de 4º de E.S.O. **Imagen nº61:** composición simétrica de alumno de 4º de E.S.O. **Imagen nº62:** composición simétrica de alumna de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

E) MURAL DE NAVIDAD CON ARCOS.

• *Grupo:* 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 20. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2002/03. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe. Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un mural de Navidad en grupo para decorar uno de los pasillos del colegio. Este mural debía estar formado por algunos elementos tridimensionales arquitectónicos de entre los cuales tenían que destacar los arcos. El mural debía estar configurado tanto por elementos bidimensionales como tridimensionales, realizado a color y de un tamaño aproximado de 170 cm. de largo por 70 cm. de alto. El alumnado trabajó en todas las fases de su elaboración (dibujo y pintura de las cinco escenas correspondientes a los fondos, figuras en arcilla pintada para las escenas y elementos arquitectónicos realizados con poliestireno expandido pintado con pintura acrílica) en subgrupos de cuatro personas.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en un aula laboratorio habilitada para esta ocasión, ya que su aula de referencia no disponía de mesas de trabajo grandes, agua y espacio suficiente para llevar a la práctica la actividad. El profesor proporcionó una máquina de hilo caliente para cortar el poliestireno expandido y el centro escolar las pinturas acrílicas, los pinceles, la arcilla, la cartulina rígida, el pegamento y el resto del material necesario.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al trabajo grupal y a la colaboración de los alumnos y alumnas en todas las fases del proceso. El grado de aceptación de la propuesta fue alto, debido a la novedad que supuso la utilización de elementos arquitectónicos tridimensionales realizados mediante la termo-cortadora de poliestireno expandido. Los alumnos y alumnas eligieron el arco de herradura como elemento principal y añadieron columnas adosadas y rosetones para rematar el conjunto. Habitualmente el alumnado se encargaba de la decoración navideña del centro escolar, pero hasta el momento no se habían realizado murales de este tipo, lo cual supuso toda una novedad por lo que los alumnos y alumnas recibieron felicitaciones del equipo directivo del centro así como del resto del profesorado.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas

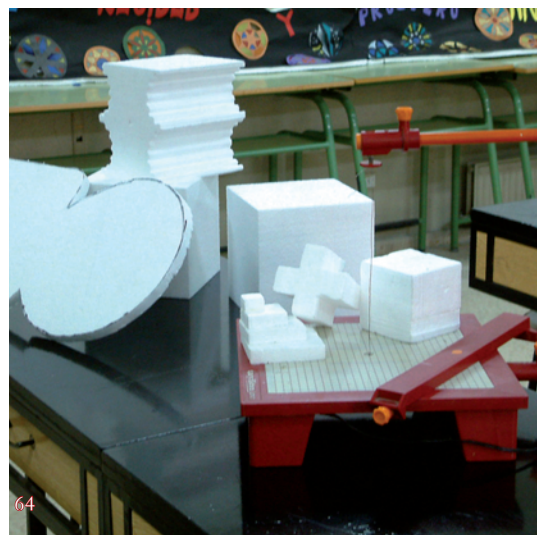


Imagen nº63: detalle del mural de Navidad realizado por alumnos y alumnas de 4º de E.S.O. **Imagen nº64:** máquina de cortar poliestireno expandido con la que se realizaron los elementos arquitectónicos del mural de Navidad. **Imagen nº65:** mural de Navidad realizado por alumnos y alumnas de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

F) LA FACHADA: ANTES Y DESPUÉS.

• *Grupo:* 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2008/09. *Centro Docente:* I.E.S. Duque de Rivas. Rivas Vaciamadrid, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar dos dibujos a color sobre una hoja tamaño DIN A4, que contenía parte de una fachada de un edificio con un balcón carente de ornamentación. En el primer dibujo debían “decorar” el balcón y parte de la fachada como considerasen oportuno, mientras que para el segundo dibujo se mostraron previamente imágenes, conceptos y ejemplos reales sobre el ornamento y su significado, así mismo se incluyeron aspectos relativos al cometido de la ornamentación arquitectónica. También se sugirió al alumnado que observasen el entorno construido e investigasen por su cuenta aquellos elementos que se podrían considerar como los más adecuados para realizar el segundo dibujo.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia, en mesas individuales. Para realizar los dibujos el alumnado debía utilizar su propio material de dibujo (lápices, rotuladores, ceras, escuadra y cartabón, compás, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención a las diferencias entre ambas creaciones y el proceso seguido y los recursos utilizados. Nos sorprendió la variedad en los tipos de elementos ornamentales utilizados en el caso de la segunda propuesta. El grado de aceptación fue alto. Posteriormente se realizó una puesta en común y una pequeña exposición de los trabajos realizados, donde se mostraban los resultados de la primera propuesta junto con los de la segunda, cada alumno y alumna debía exponer brevemente sus creaciones, comentando las diferencias entre ambas, los motivos utilizados en su segundo dibujo, su fuente de inspiración, lo que pretendían expresar, las sensaciones que transmiten, los objetivos de los nuevos elementos incorporados, etc. Entre otros aspectos destacamos la ausencia de tratamiento en la primera propuesta de la rejería del balcón, obviada en la mayoría de los casos, mientras que en la segunda propuesta si es tomada en consideración en muchos de los dibujos realizados.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas



Imagen nº66: propuesta inicial entregada al alumnado. **Imágenes nº67 a 71:** primera propuesta realizada por alumnas de 4º de E.S.O. **Imágenes nº72 a 77:** primera propuesta realizada por alumnos de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº78 a 86: segunda propuesta realizada por alumnas de 4º de E.S.O. **Imágenes nº87 a 89:** segunda propuesta realizada por alumnos de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.3 El vano. Arcos y ventanas



Imágenes nº90 a 101: segunda propuesta realizada por alumnos de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula



ACTIVIDAD: LA MÉNSULA.

En la primera toma de contacto con el alumnado a la hora de abordar las actividades con la ménsula como tema a desarrollar, nos encontramos con un mayoritario desconocimiento (en todos los cursos con los que trabajamos, tanto en la E.S.O. como en Bachillerato) de lo que era una ménsula. Ante esta situación se prepararon una serie de actividades con el fin de que los alumnos y alumnas se fuesen familiarizando con este elemento. De esta forma iniciamos las actividades principales con un mayor grado de efectividad en lo referente a la consecución de nuestros objetivos.

• *Actividad preparatoria nº 1:* Observa las siguientes fotografías de algunas ménsulas pertenecientes a edificios de viviendas de Madrid. Señala que tipo de formas ves representadas y establece una categoría para cada una. Busca en el diccionario su definición. Observa también otras diez ménsulas que encuentres en edificios cercanos a tu vivienda. Analiza sus formas, descríbelas e inclúyelas según tu criterio en los cuatro grupos de clasificación ya creados. Añade si así lo crees conveniente alguna otra categoría creada por ti y responde a las siguientes preguntas: ¿Quedan exentas o adosadas al muro? ¿Cuál es su función? ¿Señala en qué parte de la fachada están situadas?

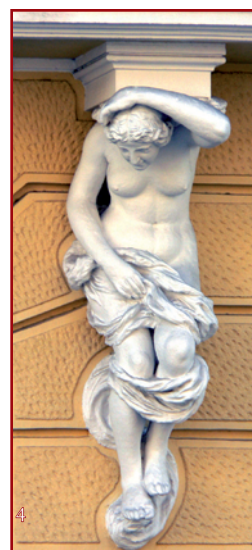


Imagen nº1: ménsula con formas primordialmente vegetales. Calle del Españolito nº 23/25 de Madrid. **Imagen nº2:** ménsula con forma primordialmente animal. Calle de María de Molina nº24 de Madrid. **Imagen nº3:** ménsula con formas primordialmente geométricas. Calle de San Bernardo nº126 de Madrid. **Imagen nº4:** ménsula con forma humana (tipo cariátide). Calle de Almagro nº38 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias

• *Actividad preparatoria nº 2:* Realiza algunos dibujos a lápiz de dos o tres ménsulas no muy complejas que encuentres en tu barrio. Recuerda que puedes utilizar inicialmente formas geométricas simples para ayudarte en el proceso de dibujo y en el encaje final de la ménsula.

Una vez realizados los bocetos, escoge la que más te haya gustado y dibuja a mano alzada como mínimo el alzado y un perfil. Justifica con tus propias palabras el por qué de la elección de la ménsula de la que has realizado las vistas.

Puedes hacerte una idea del encaje inicial y de cómo realizar tus apuntes del natural observando los ejemplos propuestos.

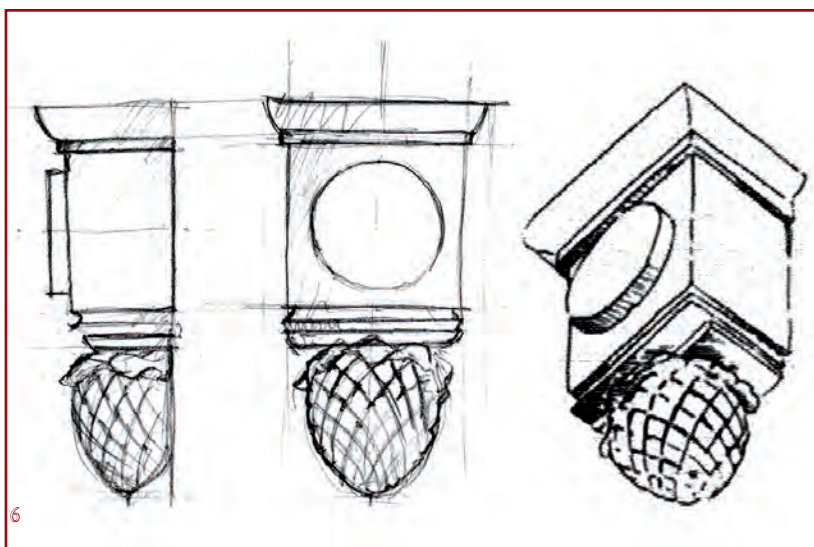
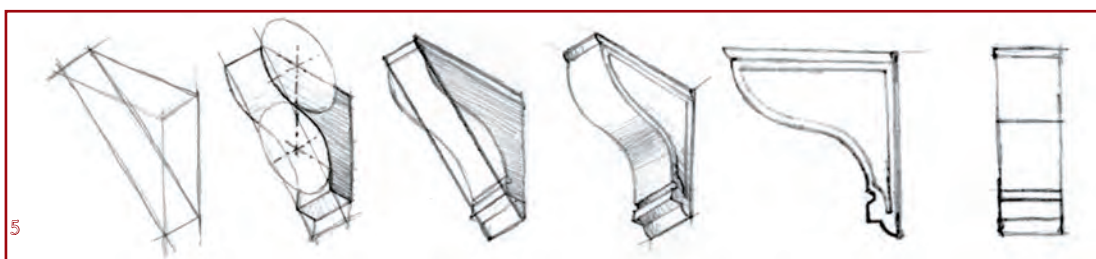


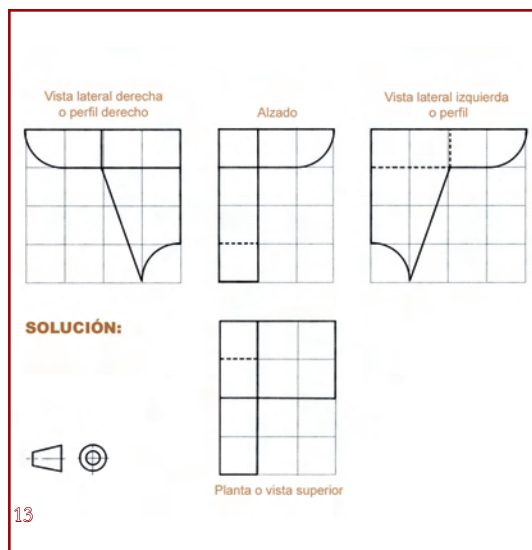
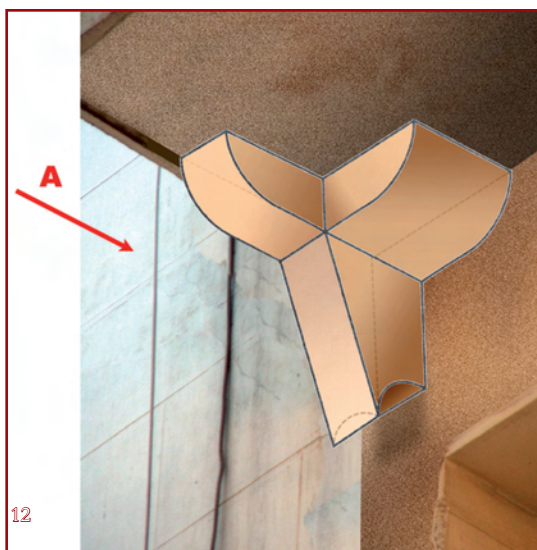
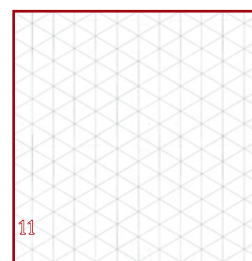
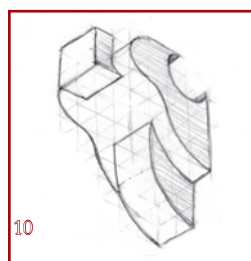
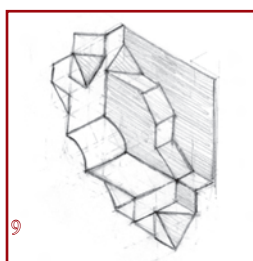
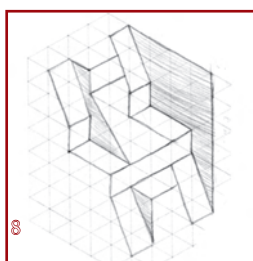
Imagen nº5: ejemplo del proceso del dibujo del boceto de una ménsula junto con el alzado y un perfil. **Imagen nº6:** ejemplo de posible solución del ejercicio propuesto. **Imagen nº7:** ménsula escogida para el ejemplo de la actividad. Calle de Fuencarral nº147 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.4 La ménsula

• *Actividad preparatoria nº 3:* Observando las ménsulas de las imágenes, hallar las vistas necesarias para definir las piezas en el Sistema Europeo. La dirección de la flecha indica la posición del alzado. En el sistema Europeo, la vista de alzado se obtiene mirando de frente al objeto y servirá de guía para las demás vistas. La vista superior o en planta, se obtiene mirando la pieza desde arriba, colocándola debajo del alzado. La vista lateral izquierda, se obtiene mirando al objeto desde la parte izquierda del mismo, colocándola a la derecha del alzado. La vista lateral derecha se obtiene mirando al objeto desde la parte derecha del mismo, colocándola a la izquierda del alzado. Utiliza la red simple o estructura poligonal triangular regular dada para realizar tu propia ménsula.



Imágenes nº8, 9 y 10: ejemplos de croquis de ménsulas. **Imagen nº11:** estructura poligonal triangular regular dada para la realización de la actividad. **Imagen nº12 y 13:** ejemplo de ejercicio y solución de la actividad sobre una cuadrícula. Fotografías: elaboración propia.

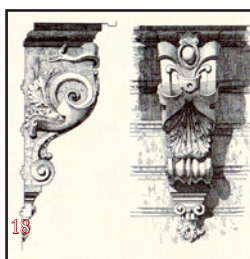
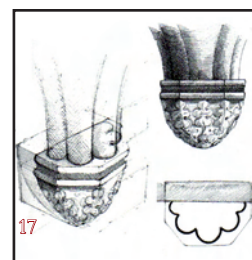
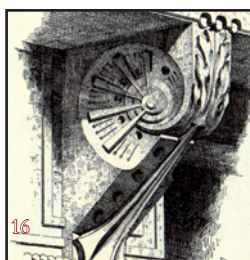
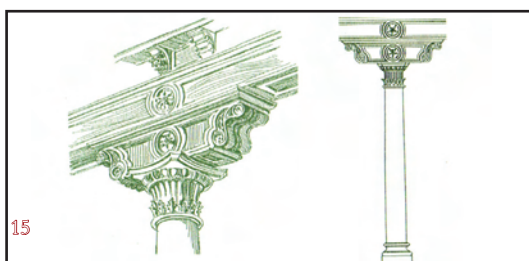
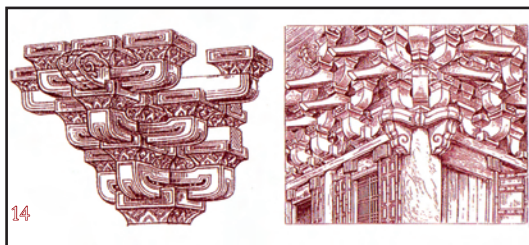
Una ménsula es un elemento arquitectónico que recibe una carga. Un elemento sustentante o un apoyo en saledizo. En muchos casos la ménsula adquiere un carácter más ornamental que funcional aunque ambas características pueden convivir de forma simultánea. Las formas peculiares, los diversos estilos y elementos que incorporan las ménsulas hacen de estas un material extraordinario para trabajar con los alumnos y alumnas la ornamentación en la arquitectura doméstica de Madrid así como diversos contenidos del área.

Las ménsulas también pueden estar realizadas en diversos materiales como piedra, madera, escayola, etc. En ocasiones están perfiladas con diversas molduras y decoradas con figuras o motivos. Estas figuras pueden ser geométricas, humanas, animales, vegetales, formas mixtas, fantásticas, etc.

Para trabajar sobre la ménsula se realizaron cuatro propuestas distintas:

- a) La ménsula en cerámica. 4º de E.S.O. Taller de artesanía.
- b) La ménsula en plastilina. 1º de Bachillerato. Volumen.
- c) Dibujando la ménsula. 2º de Bachillerato. Dibujo Técnico.
- d) Proyecto de diseño. La ménsula. 1º y 2º de Bachillerato. Dibujo Técnico.

Podemos afirmar que las cuatro propuestas tuvieron gran aceptación, el desconocimiento inicial sobre la ménsula despertó su



Imágenes nº14 y 15: “Ménsulas. Un elemento importante del tejado de una capilla budista japonesa es la ménsula, un elemento expuesto que decora los soffits del porche y soporta los aleros saledizos.” (página 68) “Los capiteles-ménsula, frecuentes en los edificios españoles, incluyen una ancha ménsula encima de su capitel. Éste de aquí es de madera, y está tallado con volutas y un roel (pequeño panel circular) que hace juego con el friso de encima.” (página 249). Fotografías: COLE, E. (2003). *La Gramática de la Arquitectura*. Madrid: Lisma. **Imágenes nº16 y 18:** Ménsulas. A. Raguenet, *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture*, París, s.d. (página 217 y 219) Fotografías: SCHMIDT, C. (2001). *Arquitectura*. París: L'Aventurine. **Imagen nº17:** ilustración junto a la definición de Ménsula. (página 287) Fotografía: DE LA PLAZA, L., MORALES, A., BERMEJO, M.L. y MARTÍNEZ, J.M. (2008). *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Cátedra. **Imagen nº19:** ménsula con formas primordialmente geométricas. Calle de Antonio Maura nº 15 de Madrid.

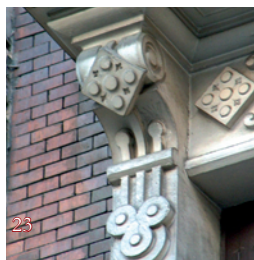
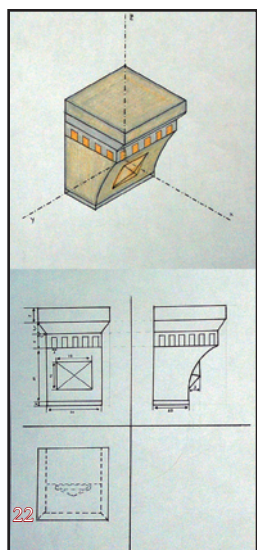
5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula



curiosidad así como la observación de ménsulas pertenecientes a fachadas de edificios de viviendas de Madrid. Estas imágenes atrajeron su atención, sobre todo aquellas que mostraban ménsulas con formas peculiares, animales, humanas o fantásticas. Muchos de los alumnos y alumnas se sorprendieron al saber que pertenecían a facha-

das comunes, a casas normales y corrientes que podían observar paseando por muchas de las calles de Madrid. En las dos propuestas realizadas en Bachillerato, se buscó realizar un proyecto más ambicioso donde el alumnado pudiese ver en la práctica las aplicaciones del dibujo técnico, relacionando el dibujo artístico, el dibujo técnico, la imagen y el diseño. Este proyecto contenía varias de las fases de realización más importantes en el diseño de una ménsula excluyendo la realización de un prototipo o maqueta por falta de tiempo. Se programó una reflexión final sobre el proceso seguido y una puesta en común de todos los proyectos, donde surgieron conclusiones interesantes como que pese a que algunos alumnos y alumnas deseaban incluir formas no geométricas en su ménsula la dificultad que suponía su ejecución hizo que cambiasen su idea inicial.



Algunos de los objetivos específicos que podemos destacar en las propuestas realizadas son:

- Conocer la función de la ménsula y saber diferenciarla visualmente.
- Valorar la ménsula como elemento ornamental y arquitectónico característico de los edificios de viviendas observados.
- Diferenciar y reconocer la variedad de estilos y categorías formales a través de las ménsulas.
- Representar gráficamente ménsulas mediante la observación directa, adquiriendo fluidez y recursos gráficos.

Imagen nº20: ménsula de cerámica de alumno de 4º de E.S.O. **Imagen nº21:** recreación virtual de la colocación de una ménsula realizada por un alumno de 4º de la E.S.O. en un balcón de Madrid. **Imagen nº22:** proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumna de 1º de Bachillerato. **Imagen nº23:** ménsula con formas primordialmente geométricas. Calle de San Bernardo nº61 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

A) LA MÉNSULA EN CERÁMICA.

• *Grupo:* 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 50. *Asignatura:* Taller de Artesanía. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2008/09. *Centro Docente:* I.E.S. Duque de Rivas. Rivas Vaciamadrid, Madrid.

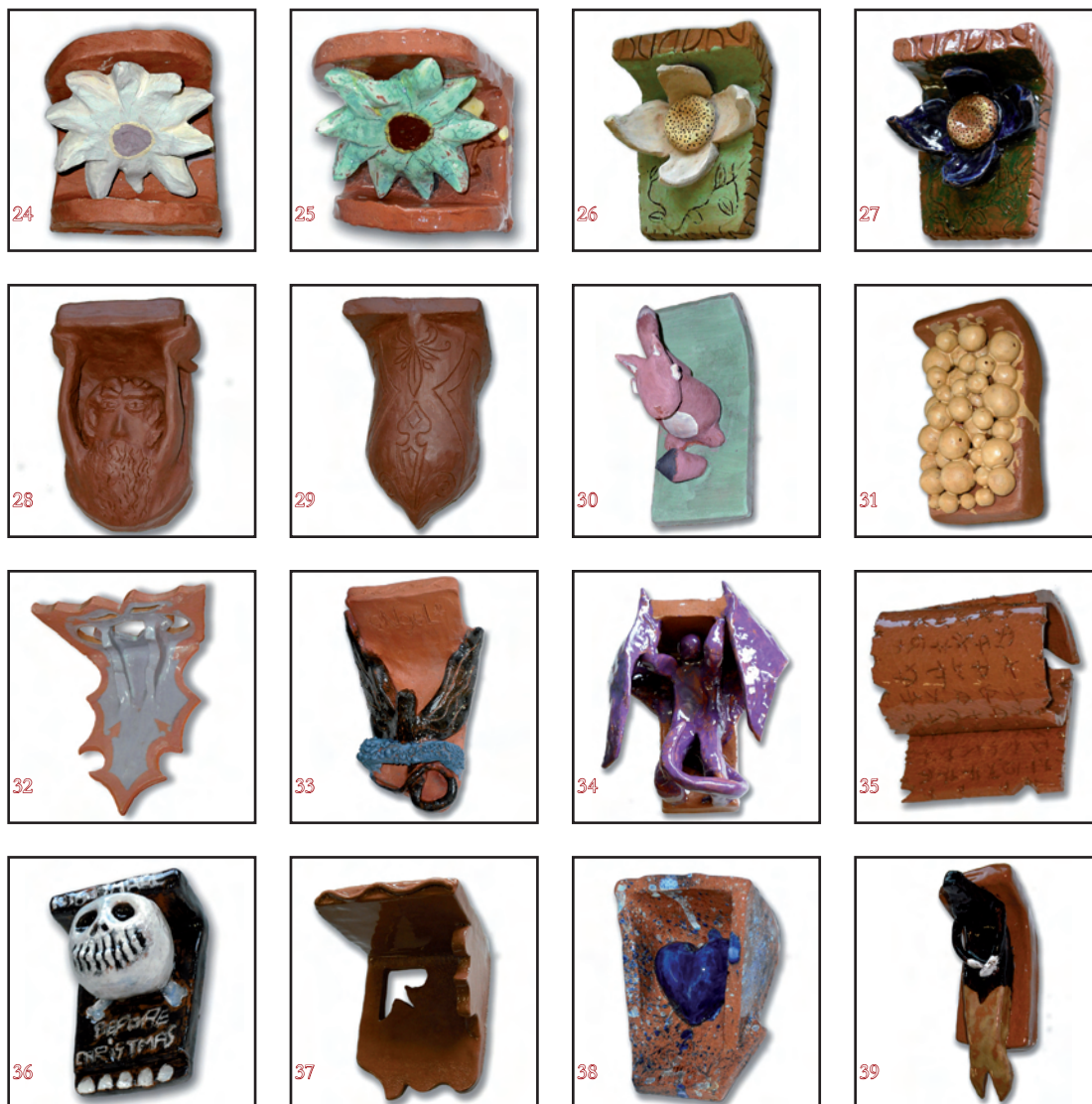
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar una ménsula de cerámica de forma individual. Debido al desconocimiento que manifestaron sobre este elemento arquitectónico (la inmensa mayoría del alumnado nunca había escuchado este término y desconocía su significado), el profesor pidió que previamente los alumnos y alumnas investigasen por su cuenta y llevasen al aula ejemplos de las ménsulas que hubiesen encontrado en internet o en algún libro, revista, etc. Posteriormente debían realizar bocetos previos sobre papel. La ménsula se debía realizar en arcilla considerando los aspectos ya expuestos en clase sobre el esmaltado, barnizado y posterior cocción en el horno. No se especificó ningún tamaño concreto para la realización de las ménsulas en arcilla, pero dada la capacidad del horno y el tamaño de los tableros para trabajar con la arcilla, la mayoría de las ménsulas tenía un tamaño aproximado de 15 cm. de alto por 10 cm. de ancho y 7 cm. de profundidad.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula taller de la asignatura optativa, en mesas de grupos de 6 a 8 alumnos por mesa. La arcilla, los esmaltes, barnices y el resto del material de modelado fueron proporcionados por el centro. El aula disponía de un horno de un tamaño adecuado para poder cocer varias piezas a la vez.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta todas las fases del proceso. El grado de aceptación de esta propuesta fue muy alto y se mostraron muy motivados e interesados por ver el resultado final después de la cocción. Muchos de los alumnos y alumnas incorporaron a su pieza un elemento metálico previamente adquirido para poder colgar las ménsulas de una pared. A una gran parte del alumnado le hubiese gustado disponer de más variedad de colores para trabajar con sus piezas e incluso realizar más de una.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula



Imágenes nº24 y 25: ménsula con los esmaltes de colores aplicados antes de ser cocida y resultado una vez barnizada y cocida, perteneciente a alumna de 4º de E.S.O. **Imágenes nº26 y 27:** ménsula con los esmaltes de colores aplicados antes de ser cocida y resultado una vez barnizada y cocida, perteneciente a alumna de 4º de E.S.O. **Imagen nº28:** ménsula en arcilla de alumno de 4º de E.S.O. **Imagen nº29:** ménsula en arcilla de alumna de 4º de E.S.O. (resultado final: ver imagen nº44) **Imágenes nº30 y 31:** ménsulas con los esmaltes de colores aplicados antes de ser cocida, pertenecientes a alumnas de 4º de E.S.O. **Imágenes nº32 a 39:** resultado final de las ménsulas esmaltadas y barnizadas, pertenecientes a alumnas de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº40 a 47: resultado final de las ménsulas esmaltadas y barnizadas, pertenecientes a alumnas de 4º de E.S.O. **Imágenes nº48 a 55:** resultado final de las ménsulas esmaltadas y barnizadas, pertenecientes a alumnos de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula



B) LA MÉNSULA EN PLASTILINA.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Volumen I. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar una ménsula de plastilina de forma individual. Igualmente manifestaron un desconocimiento sobre este elemento arquitectónico (la inmensa mayoría del alumnado nunca había escuchado este término y desconocía su significado), el profesor pidió que previamente los alumnos y alumnas investigasen por su cuenta y llevasen al aula ejemplos de las ménsulas que hubiesen encontrado en internet o en algún libro, revista, etc. también se les instó a que observaran los edificios de su recorrido habitual y tomaran fotografías de las ménsulas que encontrasen en su entorno. Se mostró información sobre la incorporación de figuras humanas, animales, fantásticas y mixtas en diferentes ménsulas pertenecientes a fachadas de edificios de Madrid, mediante un video proyector. Posteriormente debían realizar bocetos previos sobre papel. La ménsula se debía realizar en plastilina y en esta ocasión debían incluir formas humanas, fantásticas o animales. No se especificó ningún tamaño concreto para la realización de las ménsulas en plastilina, pero debido al espacio disponible y a los aspectos funcionales, la mayoría de las ménsulas tenía un tamaño aproximado de 16 cm. de alto por 11 cm. de ancho y 8 cm. de profundidad.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula taller de la asignatura, en mesas de grupos de 6 a 7 alumnos por mesa. El alumnado dispuso de palillos de modelar proporcionados por el centro, pero la plastilina la tuvieron que adquirir de forma individual o por grupos.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta todas las fases del proceso. El grado de aceptación de esta propuesta fue muy alto y se mostraron muy motivados e interesados por la novedad que supuso para ellos realizar una ménsula. Algunos de los alumnos y alumnas optaron por barnizar la pieza de plastilina una vez terminada para conservarla.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº56, 57 y 58: ménsulas realizadas en plastilina de alumnos de 1º de Bachillerato de Artes. **Imagen nº59:** ménsula realizada en plastilina de alumna de 1º de Bachillerato de Artes. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula

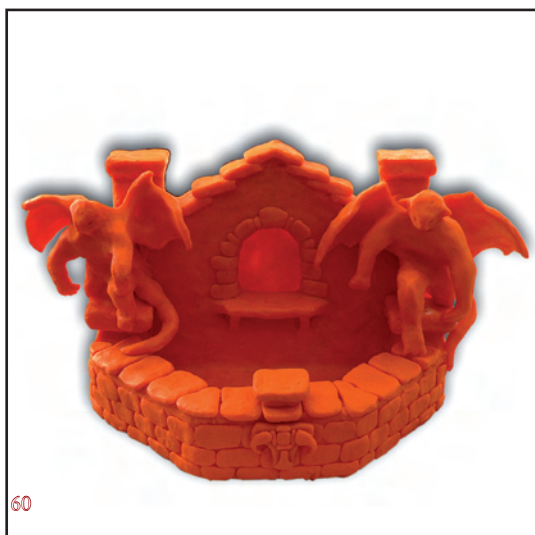


Imagen n°60: ménsula realizada en plastilina de alumno de 1° de Bachillerato de Artes. **Imágenes n°61, 62 y 63:** ménsulas realizadas en plastilina de alumnas de 1° de Bachillerato de Artes. Fotografías: elaboración propia.

C) DIBUJANDO LA MÉNSULA.

• *Grupo:* 2º de Bachillerato. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Dibujo Técnico. *Edad:* 17/18 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2008/09 y 2009/10. *Centro Docente:* I.E.S. La Cabrera. La Cabrera, Madrid / I.E.S. Duque de Rivas. Rivas Vaciamadrid, Madrid.

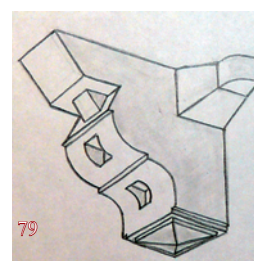
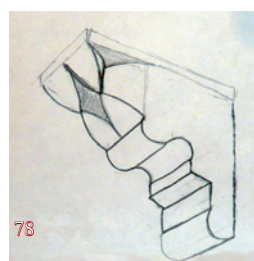
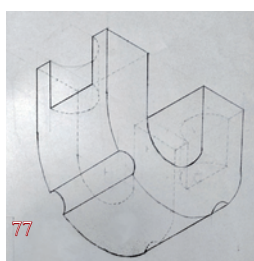
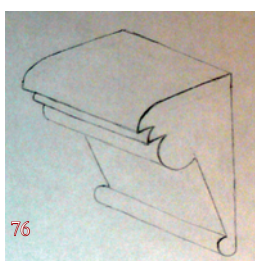
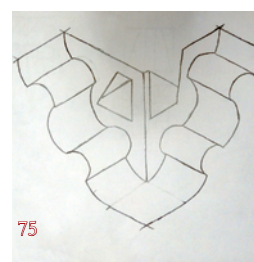
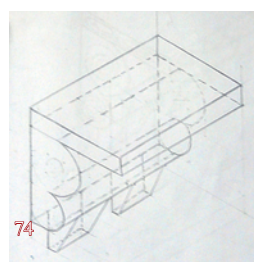
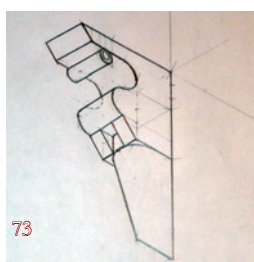
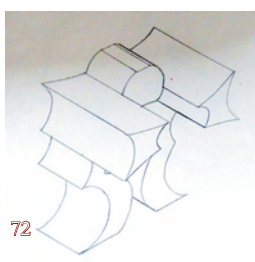
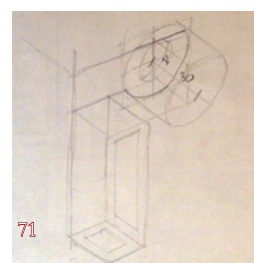
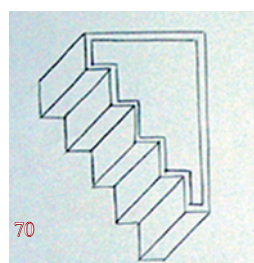
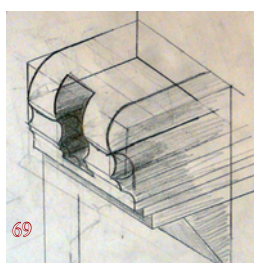
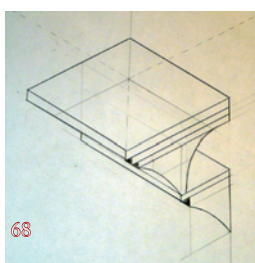
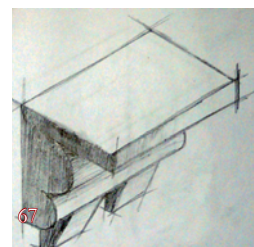
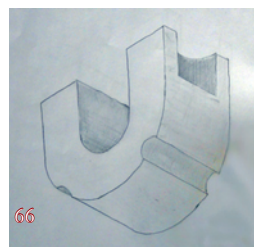
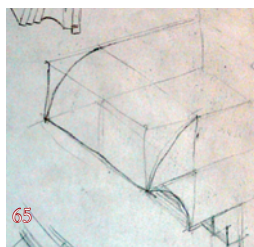
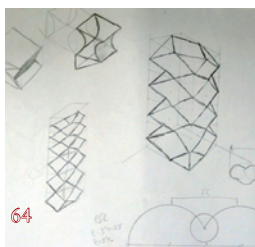
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían dibujar una ménsula de forma individual en perspectiva isométrica o caballera a su elección, donde tenían que tenerse en cuenta diferentes fases: en una primera fase se debían realizar varios bocetos a mano alzada de posibles ménsulas. En la segunda fase debían elegir una de las ménsulas de dichos bocetos y realizarla en perspectiva ayudándose del material de dibujo técnico que considerasen oportuno. En la tercera fase debían reproducir a mano alzada la ménsula realizada en perspectiva para producir una sensación de volumen más acusado mediante el sombreado utilizando el lápiz.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales. El alumnado debía utilizar su propio material de dibujo y dibujo técnico (lápices duros, blandos, escuadra y cartabón, compás, etc).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta todas las fases del proceso. Los alumnos y alumnas mayoritariamente dibujaron la ménsula en perspectiva isométrica, dado que en caso de aplicar el coeficiente de reducción en los tres ejes este sería el mismo y por la facilidad que ofrece la perspectiva isométrica en el diseño y creación de la ménsula, donde podían tomar como referencia o base para el dibujo prismas rectangulares o cubos. Dado que la elección de la perspectiva se realizó en función del resultado que deseaban conseguir muy pocos alumnos y alumnas escogieron la perspectiva caballera. El alumnado no solo manifestó cierta dificultad a la hora de realizar la ménsula en perspectiva si no también en la fase donde debían realizar la ménsula sin las herramientas de dibujo técnico utilizando únicamente el lápiz para sombrear la pieza.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula



Imágenes nº64 y 65: bocetos previos, pertenecientes a alumnos de 2º de Bachillerato. **Imágenes nº66 y 67:** ménsulas sombreadas, pertenecientes a alumnos de 2º de Bachillerato. **Imágenes nº68 a 70:** dibujos de las ménsulas en perspectiva, pertenecientes a alumnas de 2º de Bachillerato. **Imágenes nº71 a 79:** dibujos de las ménsulas en perspectiva, pertenecientes a alumnos de 2º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

D) PROYECTO DE DISEÑO.LA MÉNSULA.

• *Grupo:* 1 y 2º de Bachillerato. *Número de alumnos:* 40. *Asignatura:* Dibujo Técnico. *Edad:* 16/18 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2002/03 y 2003/04 *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un proyecto de diseño de una ménsula de forma individual. La función de este elemento podía ser meramente decorativa. El texto que se les entregó en ambos cursos fue el siguiente: “Tenéis que elaborar un proyecto práctico de diseño que contenga cuatro apartados o fases: a) En esta primera fase se deben realizar varios bocetos. Muestra tus primeras ideas a través de las formas que más te hayan gustado. Observa los ejemplos que se muestran, pero recuerda que no se trata de imitar, has de buscar una idea original, propia, pero que te sea posible llevar a cabo. Intenta no utilizar formas muy complejas, comienza por las simples, se creativo y práctico. b) En esta segunda fase debes dibujar las vistas diédricas de tu ménsula en el sistema europeo. Recuerda que aquí tienes que acotar las vistas de la pieza, según normativa. c) Para la ejecución de la tercera fase, tendrás que dibujar la ménsula en perspectiva axonométrica (la que creas que te conviene más para que la pieza se entienda lo mejor posible: isométrica, dimétrica o trimétrica), a color a modo de “arte final” con la técnica que prefieras o a lápiz. d) En esta última fase debes realizar una memoria teórica, donde se expliquen con claridad los problemas con los que te has encontrado a lo largo del proyecto, las características principales de tu ménsula y su ubicación. Igualmente las reflexiones personales que consideres oportunas citar sobre tu diseño y los motivos por los cuales te has decantado por una idea concreta.”

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales. El alumnado debía utilizar su propio material de dibujo y dibujo técnico (lápices duros, blandos, escuadra y cartabón, compás, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta todas las fases del proceso. El grupo de primero de bachillerato se mostró más dispuesto debido a la cohesión del mismo y a la motivación previa que fue mayor. En ambos casos la aceptación fue muy alta, convirtiéndose este proyecto en uno de los casos prácticos de aplicación de sus conocimientos que más les gustó a lo largo del curso.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.4 La ménsula

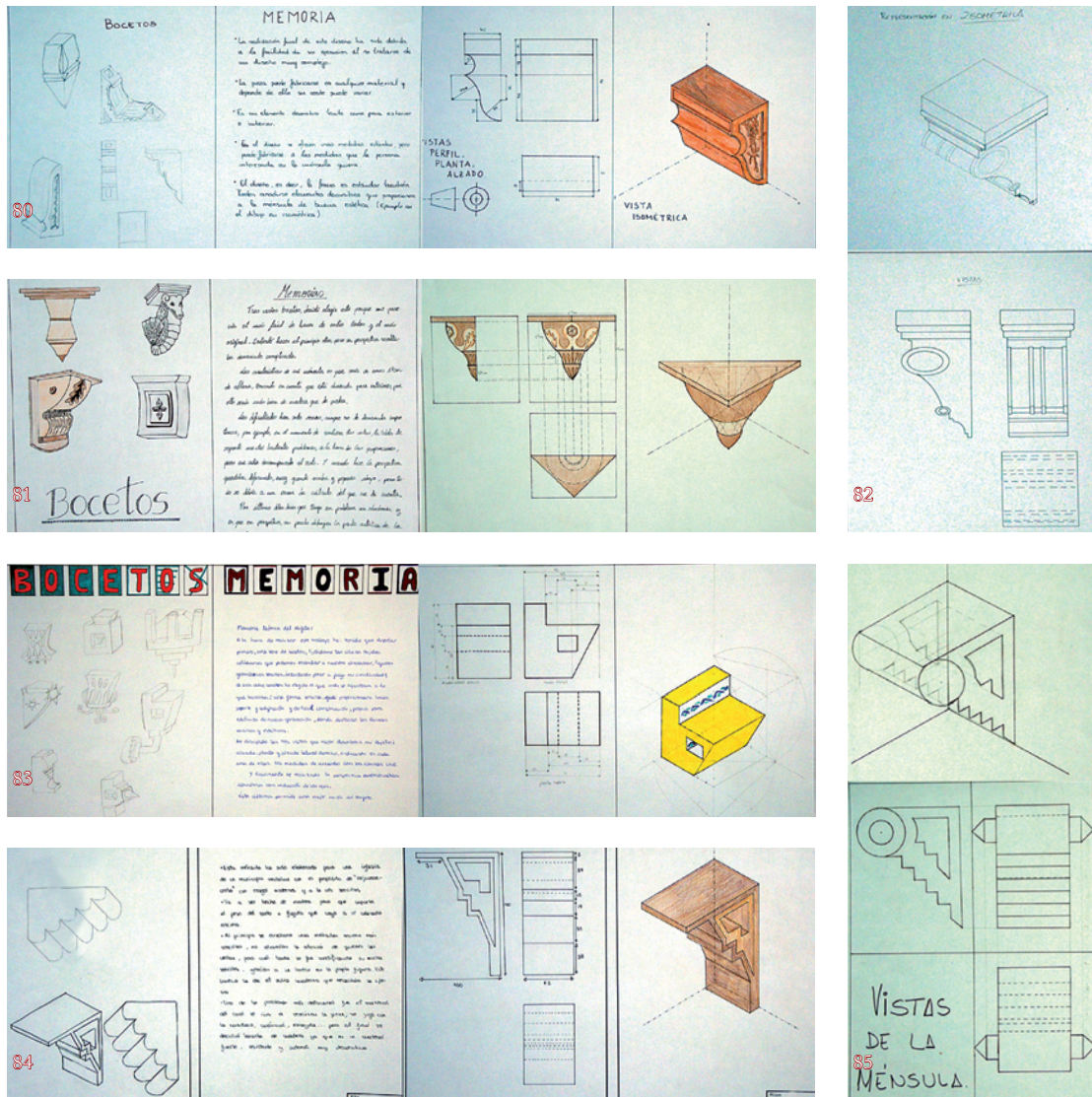
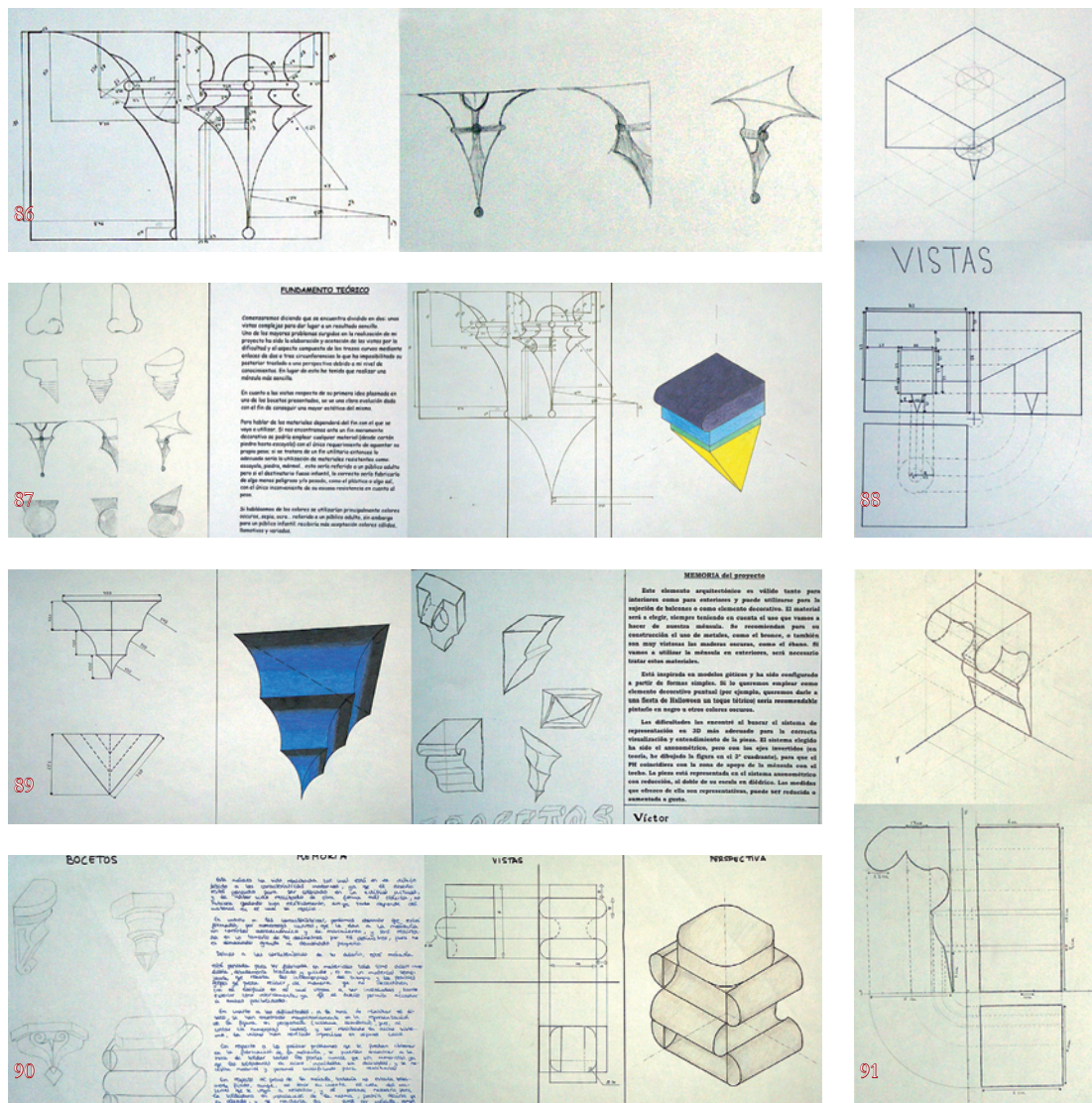


Imagen n°80: proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumno de 1º de Bachillerato. **Imágenes n°81, 83 y 84:** proyectos de dibujo técnico, pertenecientes a alumnas de 1º de Bachillerato. **Imagen n°82:** detalle del proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumno de 1º de Bachillerato. **Imagen n°85:** detalle del proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumna de 1º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº86 y 87: detalle y proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumno de 1º de Bachillerato. **Imagen nº89:** proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumno de 1º de Bachillerato. **Imagen nº90:** proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumna de 1º de Bachillerato. **Imágenes nº88 y 91:** detalles del proyecto de dibujo técnico, perteneciente a alumnos de 1º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.



5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.4 La ménsula

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 21:* “Este proyecto está diseñado para servir como elemento arquitectónico, en este caso, como soporte de balcones, o cualquier otro tipo de planos verticales sobresalientes de una superficie. En un principio la figura estará realizada con materiales como piedra u otro tipo de sólidos resistentes, ya que al servir como soporte deberá tener una estructura bastante fuerte. El material a su vez tendrá que ser el adecuado para estar al aire libre, es decir, un material que no se estropee con la lluvia y el frío, y no solo eso, sino que no cambie su forma con estos cambios climáticos. Si utilizásemos en vez de piedra, hormigón, sería un material resistente, pero el acabado de la ménsula no sería muy bueno, y deberíamos pensar, por ejemplo, en pintarlo (con pintura también de exteriores). Si no hiciésemos esto, o no eligiésemos este tipo de material, con el paso del tiempo la ménsula se estropearía, lo que empeoraría la imagen del balcón, e incluso, como se ha dicho anteriormente, si no fuese resistente ni al frío ni al calor, comenzaría a tener grietas. El soporte propiamente dicho tendrá forma cuadrada en la parte superior y la parte trasera será rectangular y lisa, por lo que en todo momento estará apoyado sobre la pared. En cambio, su perfil tendrá una forma en diagonal, debido a que es la forma en la que mejor se soporta el peso, la forma en la que hay una mayor resistencia.

Su tamaño oscilará entre 30-35 cm de ancho, 40-45 cm de largo y su perfil oscilará los 10-15 cm. El diseño de la ménsula aunque no muy difícil sí ha sido un poco costoso debido a que la información que había sobre estos elementos arquitectónicos no era muy abundante, sólo algunos ejemplos en Internet, por lo que la imaginación ha sido la única herramienta de trabajo. También se ha dado el caso de que el resultado final no era el esperado en un principio, cambiándose, por lo tanto, el diseño que había pensado la primera vez.”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 84:* “Esta ménsula ha sido elaborada para una iglesia de un municipio andaluz con el propósito de “rejuvenecerla” con rasgos modernos y a la vez sencillos. Va a ser hecha de madera para que soporte el peso del santo o figura que vaya a ir colocada encima. Al principio se enseñaron unas ménsulas mucho más sencillas, no atraían la atención de quienes las veían, pero más tarde se fue modificando su mucha sencillez, gracias a un hueco en la propia figura. Este hueco la da el estilo moderno que necesitaba la iglesia. Uno de los problemas más destacados fue el material del cual se iba a realizar la pieza; se jugó con la madera, mármol, escayola...pero al final se decidió hacerla de madera, ya que es un material fuerte, resistente y además muy decorativo.”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imágenes número 86-87:* “Comenzaremos diciendo que se encuentra dividido en dos: unas vistas complejas para dar lugar a un resultado sencillo. Uno de los mayores problemas surgidos en la realización de mi proyecto ha sido la elaboración y acotación de

las vistas por la dificultad y el aspecto compuesto de los trazos curvos mediante enlaces de dos o tres circunferencias lo que ha imposibilitado su posterior traslado a una perspectiva debido a mi nivel de conocimientos. En lugar de esto he tenido que realizar una ménsula más sencilla.

En cuanto a las vistas respecto de su primera idea plasmada en uno de los bocetos presentados, se ve una clara evolución dada con el fin de conseguir una mayor estética del mismo. Para hablar de los materiales dependerá del fin con el que se vaya a utilizar. Si nos encontramos ante un fin meramente decorativo se podría emplear cualquier material (desde cartón piedra hasta escayola) con el único requerimiento de aguantar su propio peso; si se tratara de un fin utilitario entonces lo adecuado sería la utilización de materiales resistentes como: escayola, piedra, mármol... esto sería referido a un público adulto pero si el destinatario fuese infantil, lo correcto sería fabricarlo de algo menos peligroso y/o pesado, como el plástico o algo así, con el único inconveniente de su escasa resistencia en cuanto al peso. Si hablásemos de los colores se utilizarían principalmente colores oscuros, sepia, ocre... referido a un público adulto, sin embargo para un público infantil, recibiría más aceptación colores cálidos, llamativos y variados.”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 88:* “He realizado esta ménsula porque es la que más me ha gustado dentro de mis posibilidades, ya que me han gustado otras mucho más difíciles de realizar. Esta ménsula está formada por una especie de cubo, un cilindro y un cono. Las vistas de la pieza están representadas en el sistema europeo. La perspectiva que he elegido para representar la ménsula ha sido isométrica, ya que me ha parecido más simple. Las dificultades que se me han planteado, han sido en la perspectiva isométrica a la hora de representar el cilindro, ya que he tenido que realizar varios óvalos.

Me gustaría haber pintado tanto las vistas como la perspectiva de la ménsula con acuarelas, pero al utilizar un papel que no es lo suficientemente grueso, he decidido no pintarlo. Los materiales utilizados para la realización de la ménsula han sido los siguientes: formato DIN A 3, escuadra y cartabón, un lápiz duro (3H), un compás, rotuladores calibrados (0.2, 0.4, 0.8), un borrador y una plantilla. Creo que éste es un proyecto bastante original y creativo, donde hemos aprendido además de obtención de vistas y representación en perspectiva, normalización (formatos de papel, tipos de líneas, acotación, símbolos...)”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 89:* “Este elemento arquitectónico es válido tanto para interiores como para exteriores y puede utilizarse para la sujeción de balcones o como elemento decorativo. El material será a elegir, siempre teniendo en cuenta el uso que vamos a hacer de nuestra ménsula. Se recomiendan para su construcción el uso de metales, como el bronce, o también son muy vistosas las maderas oscuras, como el ébano. Si vamos a utilizar la

5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.4 La ménsula

ménsula en exteriores, será necesario tratar estos materiales. Está inspirada en modelos góticos y ha sido configurado a partir de formas simples. Si lo queremos emplear como elemento decorativo puntual (por ejemplo, queremos darle a una fiesta de Halloween un toque tétrico) sería recomendable pintarlo en negro u otros colores oscuros.

Las dificultades las encontré al buscar el sistema de representación en 3D más adecuado para la correcta visualización y entendimiento de la pieza. El sistema elegido ha sido el axonométrico, pero con los ejes invertidos (en teoría he dibujado la figura en el tercer cuadrante), para que el PH coincidiera con la zona de apoyo de la ménsula con el techo. La pieza está representada en el sistema axonométrico con reducción, al doble de su escala en diédrico. Las medidas que ofrezco de ella son representativas, puede ser reducida o aumentada a gusto.”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 90:* “Esta ménsula ha sido realizada tal cual está en el dibujo debido a las características modernas, ya que el diseño está pensado para ser colocado en un edificio actual, y de haber sido realizado de otra forma más clásica, no hubiera quedado bien estéticamente, aunque todo depende del material en el cual se realice.

En cuanto a las características, podemos observar que está formada por numerosas curvas, que le dan a la ménsula un carácter aerodinámico y de movimiento, y será realizada en un tamaño de 70 decímetros por 46 decímetros, pues no es demasiado grande ni demasiado pequeño.

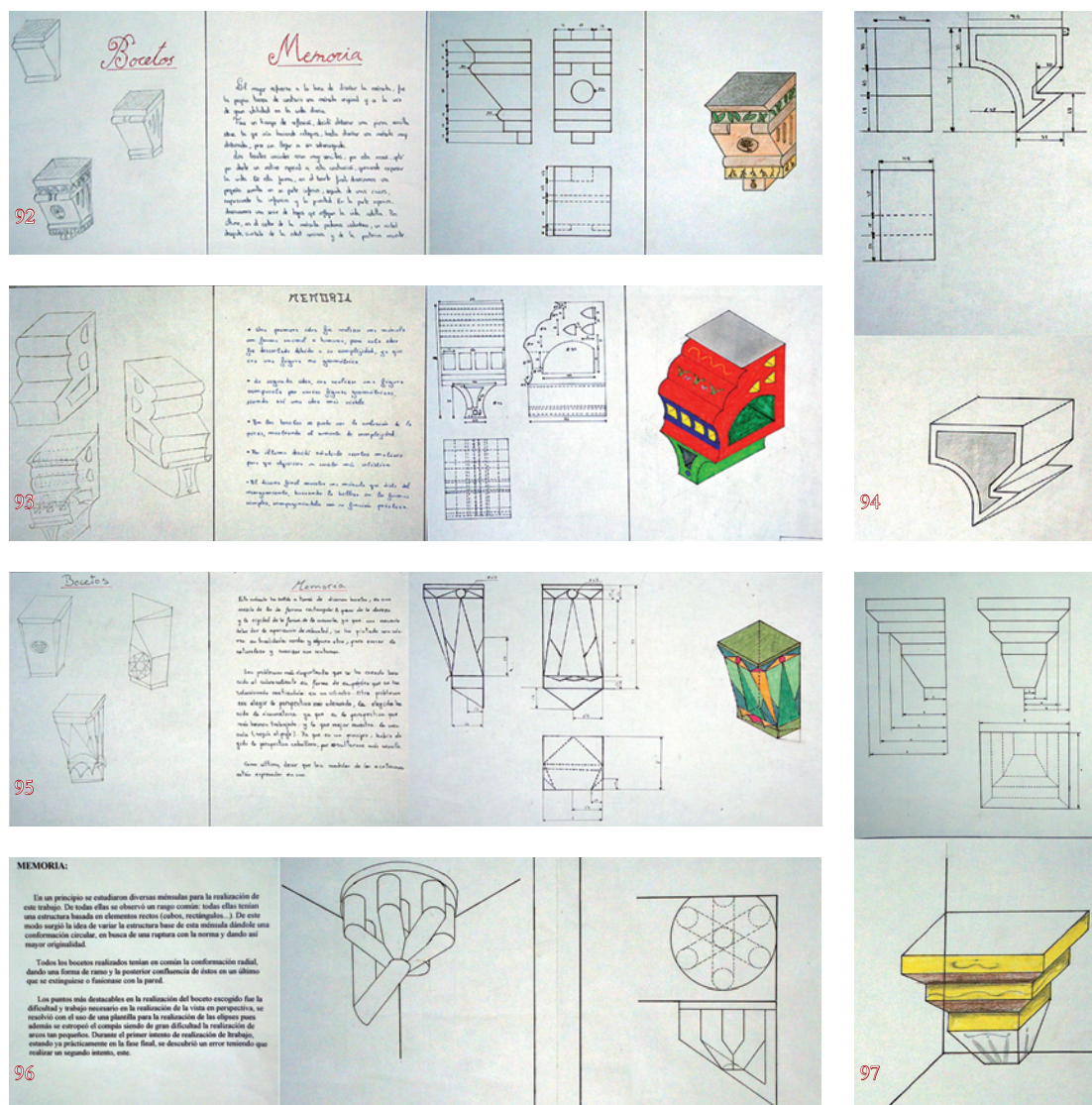
Debido a las características de su diseño, esta ménsula está pensada para ser fabricada en materiales tales como acero inoxidable, debidamente tratado y pulido, o en un material semejante, que resista las inclemencias del tiempo y los posibles golpes que pueda recibir, de manera que no desentonen con el edificio en el cual vayan a ser instaladas, tanto exterior como interiormente, ya que el diseño permite acceder a ambas posibilidades.

En cuanto a las dificultades, a la hora de realizar el diseño, se han encontrado mayoritariamente en la representación de la figura en perspectiva (sistema isométrico), pues al contar con numerosas curvas y ser realizado en dicho sistema, las uniones han resultado imprecisas en algunos casos. Con respecto a los posibles problemas que se puedan obtener en la fabricación de la ménsula, se podrían encontrar a la hora de soldar todas las partes curvas, que son numerosas ya que las soldaduras en acero inoxidable son delicadas, y se necesita material y personal cualificado para realizarlas.

Con respecto al precio de la ménsula, todavía no estaría totalmente fijado, aunque, al tener en cuenta el coste del material que se vaya a necesitar, y al personal necesario para la soldadura e instalación de la misma, podría decirse es elevado, y que rondaría los 300 euros por ménsula, aunque si se deseara cambiar el tipo de material, como por ejemplo, mármol, todo el precio variaría considerablemente, pues el mármol exige otro tipo de cuidados.”

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº92 a 96: proyectos de dibujo técnico, pertenecientes a alumnos de 2º de Bachillerato. Imágenes nº94 y 97: detalle de los proyectos de dibujo técnico, pertenecientes a alumnos de 2º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.



5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.4 La ménsula

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 92:* “El mayor esfuerzo a la hora de diseñar la ménsula, fue la propia tarea de construir una ménsula original y a la vez de gran utilidad en la vida diaria.

Tras un tiempo de reflexión, decidí elaborar una pieza sencilla, sobre la que iría haciendo retoques, hasta diseñar una ménsula muy elaborada, pero sin llegar a ser sobrecargada.

Los bocetos iniciales eran muy sencillos, por esta razón, opté por darle un motivo especial a esta construcción, queriendo expresar la vida.

De esta forma, en el boceto final, observamos una pequeña semilla en su parte inferior, seguida de unas raíces, expresando la infancia y la juventud. En la parte superior, observamos una serie de hojas que reflejan la vida adulta.

Por último, en el centro de la ménsula podemos vislumbrar, un árbol desojado, símbolo de la edad anciana y la posterior muerte.”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 93:* “Una primera idea fue realizar una ménsula con forma animal o humana, pero esta idea fue descartada debido a su complejidad, ya que era una figura no geométrica. La segunda idea, era realizar una figura compuesta por varias figuras geométricas, siendo así una idea más viable.

En los bocetos se puede ver la evolución de la pieza, mostrando el aumento de complejidad. Por último decidí añadirle ciertos matices para que adquiriera un carácter más artístico. El diseño final muestra una ménsula que dista del recargamiento, buscando la belleza en las formas simples, compaginándolo con su función práctica.”

• *Transcripción de la memoria del proyecto de la imagen número 96:* “En un principio se estudiaron diversas ménsulas para la realización de este trabajo. De todas ellas se observó un rasgo común: todas ellas tenían una estructura basada en elementos rectos (cubos, rectángulos...).

De este modo surgió la idea de variar la estructura base de esta ménsula dándole una conformación circular, en busca de una ruptura con la norma y dando así mayor originalidad.

Todos los bocetos realizados tenían en común la conformación radial, dando una forma de ramo y la posterior confluencia de éstos en un último que se extinguiese o fusionase con la pared.

Los puntos más destacables en la realización del boceto escogido fue la dificultad y trabajo necesario en la realización de la vista en perspectiva, se resolvió con el uso de una plantilla para la realización de las elipses pues además se estropeó el compás siendo de gran dificultad la realización de arcos tan pequeños.

Durante el primer intento de realización del trabajo, estando ya prácticamente en la fase final, se descubrió un error teniendo que realizar un segundo intento, este.”

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad



ACTIVIDAD: LA CIUDAD.

La arquitectura, el paisaje urbano y las escenas de ciudades han sido y son elementos presentes en multitud de obras de arte. A través de los distintos estilos y técnicas se han representado evocadoras vistas panorámicas, ciudades imaginarias, rincones pintorescos, escenas cotidianas, edificios emblemáticos, etc. que vienen a configurar un variado retrato de la ciudad.

Las sucesivas ediciones de ARCO en Madrid, dejan ver también obras en las que el paisaje arquitectónico se convierte en motivo de reflexión sobre la situación actual de la ciudad. Existe un compromiso en ocasiones crítico, con uno de los males de nuestra época: la arquitectura “sin arquitectos”, el empobrecimiento visual repetitivo que impone la tiranía de la masificación, reflejo de la sociedad actual. Reclamo de lo que no se debe hacer, algo que sin duda afecta de forma directa a la identidad de una parte de la población que vive día tras día en paisajes fríos y desoladores, que diferencian a unas clases de otras según su nivel de ingresos. La vivienda, la arquitectura doméstica es indispensable, núcleo de las ciudades y el lugar a donde siempre regresamos. La composición arquitectónica y sus formas, son elementos que marcan e influyen indiscutiblemente en el aislamiento, la soledad y la insensibilización que producen este tipo de edificios. Sin duda alguna, son los autores de estas obras quienes mejor comprenden y saben transmitir su significado, pero también nuestros alumnos y alumnas son capaces de expresar su visión de la ciudad y producir creaciones originales y creativas como las de un artista, pero para ello debemos evitar resultados estereotipados.

Indudablemente la elección del tema y la técnica es transcendental en este sentido. Por un lado el tratamiento del paisaje urbano, estimulando respuestas previas sobre la visión que el alumnado tiene de la ciudad donde vive o le gustaría vivir, también potenciando su visión personal, fantástica, etc. Por otro lado la técnica del collage, que nos facilitó esta tarea, al permitirnos jugar con las imágenes, variando las dimensiones, los puntos de vista, superponiendo planos, completando los espacios mediante otras técnicas, etc. La reflexión previa del grupo, persiguió estimular su interés, implicación y curiosidad. Un debate previo donde se plantearon algunas preguntas que generaron respuestas y estas a su vez nuevas preguntas. ¿Qué tipos de ciudad existen? ¿Cambia la ciudad durante la noche? ¿Qué adjetivos utilizarías para definir tu ciudad? ¿Qué sentimientos te transmite? ¿Qué aspectos valoras y cuales detestas? Asimismo mostramos obras pertenecientes a la feria de arte contemporáneo de Madrid de diversos artistas que trataban el paisaje urbano y donde añadimos al debate previo y posterior algunos aspectos relativos al arte y al artista: el papel

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias

del arte en nuestra sociedad, su valor, las técnicas utilizadas, la calidad de las producciones, el mensaje del artista, etc.

La muestra de información innovadora y no estereotipada a los alumnos y alumnas fue determinante ya que en otras experiencias anteriores la representación figurativa del paisaje urbano, la imagen mental que tenemos de este, sin estos estímulos genera resultados muy similares. Pino Parini (2002), sostiene en su libro los recorridos de la mirada, que: «En el plano de la expresividad, el condicionamiento de la imagen mental estereotipada y del automatismo del gesto llevarán, en la experimentación práctica, a resultados impersonales carentes de inspiración y creatividad» (p. 36).

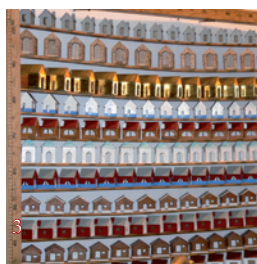
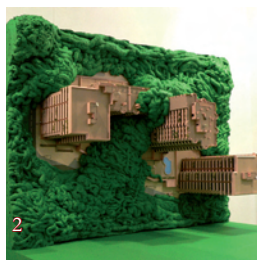


Imagen n°1: detalle de la obra de Xiang Liqing. Rock never, 2002. photo, approx. 200 x 100 cm. Ed. 10. L.A. Galerie- Lothar Albrecht/Frankfurt. **Imagen n°2:** obra de Miguel Palma. Sin título, 2005. Técnica mixta. 190 x 183 x 130 cm. **Imagen n°3:** detalle de la obra de Pedro Friedeberg. Multifamiliar de las cucarachas, 2000. Ensamblaje en madera. Galería Pecanins, México. **Imagen n°4:** detalle de la obra de Peter Bialobrzeski. Shenzhen, 2001 (#039). C-Print, mounted on aluminum. ca. 120 x 160 cm. Ed 5 + 1 AP. L.A. Galerie- Lothar Albrecht/Frankfurt. **Imagen n°5:** detalle de la obra de Dionisio González. **Imágenes n°6 y n°7:** obras de Sandor González. No somos más que el reflejo de nuestra ciudad. Dimensiones variables, 2005. y Construyendo ciudades, 2004. Técnica mixta sobre lienzo. 91 x 134 cm. Fotografías: (ARCO 2005) elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad



Dentro de este bloque de experiencias con el paisaje urbano como tema principal se realizaron cuatro actividades:

- a) Collage de la ciudad. 2º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- b) Collage sobre el paisaje urbano. 3º y 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- c) La ciudad con sólidos geométricos. 2º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- d) Fragmentos urbanos. 1º de Bachillerato. Volumen.
- e) Representación crítica: la ciudad. 2º y 4º de E.S.O. Imagen y Expresión. Educación Plástica y Visual.

Únicamente en la segunda y última actividad se plantearon debates previos o posteriores y se mostró información gráfica relativa a obras de arte con la misma temática, pertenecientes a la edición del año 2005 de la feria de arte contemporáneo de Madrid. El resto de imágenes correspondientes a otras ediciones que hemos incluido, sirven para ilustrar la presencia de un tema que sigue vigente en obras de artistas actuales y para ser utilizados como ejemplos originales y convincentes, buscando implicar e interesar al alumnado.

Algunos de los objetivos específicos tratados fueron los siguientes:

- Aprender a observar el entorno cercano.
- Analizar los diferentes factores que influyen y constituyen la realidad urbana.
- Promover la reflexión crítica sobre el lugar en el que vivimos y sobre la visión que de este tienen otras personas y artistas.
- Practicar y experimentar con el collage.
- Comprender las características tridimensionales de las figuras geométricas.
- Comprender los principios de las formas geométricas básicas para la configuración de estructuras más complejas.



Imagen n°8: obra de Esther Pizarro. 01 Refugio, 2007. Filtro, silicona, cremallera, cable de acero, galvanizado. (ARCO 2007).

Imagen n°9: obra perteneciente a la Galería Grita Insam. Vienna, Austria. No consta autor. (ARCO 2009). **Imagen n°10:** detalle de la obra de Sachigusa Yasuda. Flying # 41, 2010. Digital photograph. (ARCO 2011). **Imagen n°11:** detalle de la obra de Choi, So Young. Landscape of Gaya 2001, denim 150x340cm. (ARCO 2008). **Imagen n°12:** detalle de la obra de Isidro Blasco. Street view, 2005. Madera y fotografía, 260 x 350 cm. (ARCO 2006). Fotografías: elaboración propia.

A) COLLAGE DE LA CIUDAD.

• *Grupo:* 2º de E.S.O. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 13/14 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2004/05. *Centro Docente:* I.E.S. Fortuny, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían crear un collage sobre la ciudad de forma individual. Para la realización de este collage podían usar únicamente cartulinas o distintos tipos de papel de color. El diseño se debía realizar en un formato rectangular con unas medidas aproximadas de 25 x 10 centímetros, debido a que este diseño formaba parte de un trabajo para la elección de una imagen destinada a decorar un objeto (taza o portalápices) con motivo de la conmemoración del veinticinco aniversario del instituto. El tema fue la ciudad y el formato apaisado, pero se dio plena libertad a la hora de ejecutar el collage, pudiendo incluir texto, cualquier tipo de forma, estilo o color.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales. El alumnado debía utilizar su propio material (cartulinas, tijeras, pegamento, escuadra y cartabón, compás, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta la creatividad de las propuestas presentadas, el proceso y el uso de las cartulinas en la realización del collage sobre la ciudad. Se observó cierto mimetismo en la mayoría de las propuestas, con elementos comunes y con una distribución similar de los mismos. Solo una de las propuestas reflejó la ciudad por la noche y todas ellas fueron figurativas, repitiéndose elementos característicos como los grandes bloques de edificios alineados horizontalmente. Las nubes o el sol en la mitad superior de la composición, la colocación de ventanas en los edificios también se repitieron. Pocas propuestas incluyeron otros elementos presentes en las ciudades, siendo únicamente las personas, animales, vegetación o coches algunos de estos, pero de forma minoritaria.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad

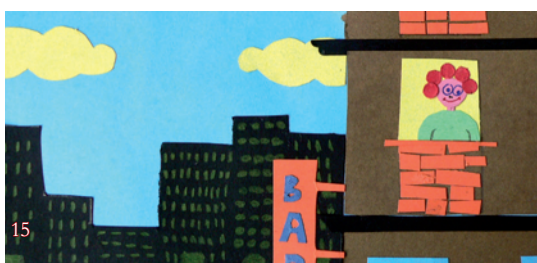
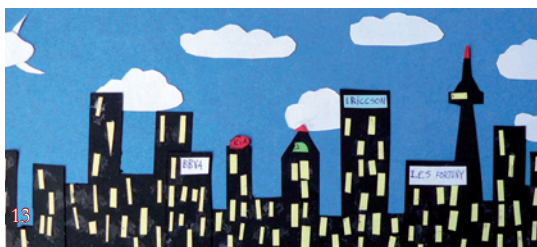


Imagen nº 13: collage perteneciente a alumno de 2º de E.S.O. **Imágenes nº14 a 19:** collages pertenecientes a alumnas de 2º de E.S.O. **Imagen nº 20:** collage perteneciente a alumno de 2º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

B) COLLAGE SOBRE EL PAISAJE URBANO.

• *Grupo:* 3º Y 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Imagen y Expresión/Educación Plástica y Visual. *Edad:* 14/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2006/07. *Centro Docente:* I.E.S. Mirasierra, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían crear un collage de forma individual cuyo tema principal fue el paisaje urbano. Para la realización de este collage podían usar cualquier tipo de material impreso (revistas, periódicos, fotografías propias, etc.) así como combinar el collage con otras técnicas, usar cartulinas o diferentes tipos de papel. El formato establecido fue el DIN A3, pudiendo utilizar tanto la orientación vertical como la horizontal. Previamente se estableció un debate en el aula sobre aspectos relativos al paisaje urbano y la ciudad (ideas, conceptos, elementos presentes, edificios, zonas verdes, escenas, detalles, texturas, colores, contrastes, etc.) Se mostraron obras de varios artistas sobre el paisaje urbano y diferentes formas de representar una misma realidad.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales. El alumnado debía utilizar su propio material (revistas, periódicos, papeles, cartulinas, tijeras, pegamento, escuadra y cartabón, compás, lápices, rotuladores, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta la creatividad de las propuestas presentadas y el proceso seguido en la realización del collage sobre el paisaje urbano. Se observó una tendencia generalizada a utilizar imágenes y formas figurativas para representar el paisaje urbano, pero las propuestas fueron muy variadas. Pudimos comprobar cómo los alumnos y alumnas utilizaban el collage para mostrar su paisaje urbano ideal, en ocasiones crítico, en diferentes momentos del día, en distintas localizaciones, etc. Queda patente en los ejemplos mostrados la diversidad de enfoques, incluyendo paisajes urbanos que se observan desde dentro de un vehículo, desde el interior de una vivienda, separando el núcleo urbano del extrarradio, haciendo referencia a la masificación, la explotación urbanística, al alto número de famosos que se ven en las ciudades, al aislamiento, al tráfico, etc. Esta fue una propuesta con un grado alto de satisfacción y de implicación y que una vez terminada generó un nuevo debate con la puesta en común de todos los collages.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad



Imágenes nº21 a 29: collages pertenecientes a alumnos y alumnas de 4º de E.S.O. **Imágenes nº30 a 32:** collages pertenecientes a alumnos y alumnas de 3º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 6

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº33 a 42: collages pertenecientes a alumnos y alumnas de 4º de E.S.O. **Imágenes nº43 y 44:** collages pertenecientes a alumna y alumno de 3º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad



C) LA CIUDAD CON SÓLIDOS GEOMÉTRICOS.

• *Grupo:* 2º de E.S.O. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 13/14 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2004/05. *Centro Docente:* I.E.S. Fortuny, Madrid.

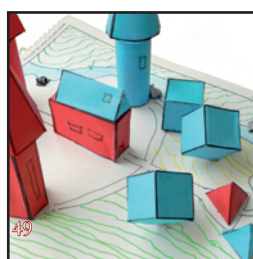
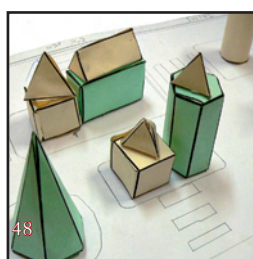
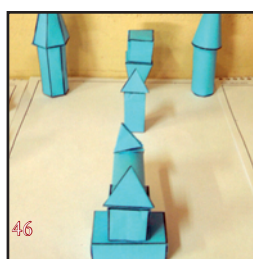
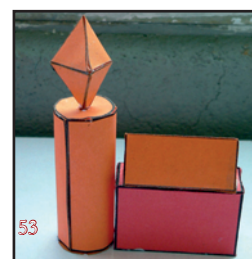
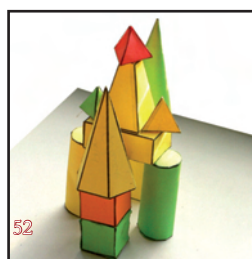
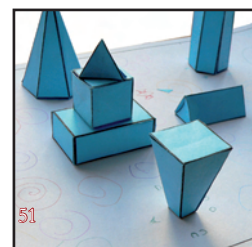
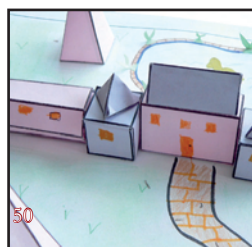
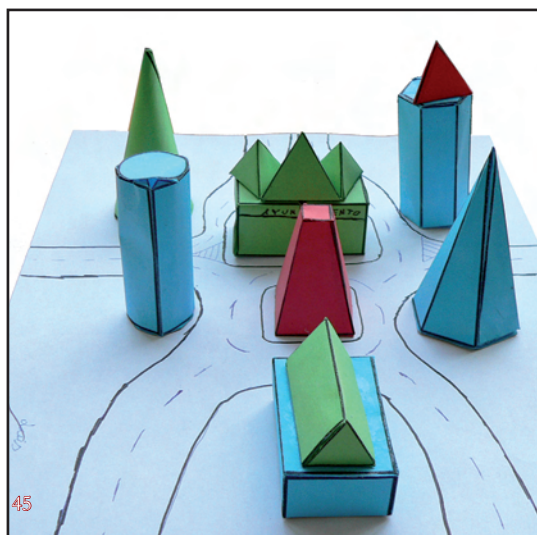
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían planificar varios edificios con sólidos geométricos, estableciendo interrelaciones espaciales y de posición entre los cuerpos para crear volúmenes que simulasen una “mini ciudad” o un grupo de edificaciones. Previamente se realizó una breve introducción sobre los sólidos geométricos, sus elementos, clasificación, la construcción de los mismos y la experimentación con los cuerpos mediante las posibles combinaciones antes de configurar el resultado final. Se facilitaron desarrollos en cartulinas de colores de volúmenes geométricos, poliedros regulares e irregulares y cuerpos de revolución (tetraedro, hexaedro o cubo, pirámide truncada, pirámide hexagonal, prisma cuadrangular, prisma triangular, prisma hexagonal, cono y cilindro). El alumnado debía recortar los desarrollos y construir las piezas que necesitase, también podía añadir algún desarrollo no facilitado, repetir piezas y combinar estas de forma libre. Las estructuras realizadas con los sólidos geométricos debían finalmente pegarse en una hoja tamaño DIN A4 y los alumnos y alumnas podían dibujar tanto sobre esta hoja como sobre los cuerpos de colores.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales. El alumnado debía utilizar su propio material de dibujo y el necesario para la construcción de las piezas (tijeras, pegamento, lápices, rotuladores, etc.)

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta la creatividad de las propuestas presentadas y las relaciones espaciales que los sólidos geométricos establecían entre sí y con otros elementos de la propuesta. La actividad les resultó novedosa, posteriormente se realizó un pequeño debate sobre la ciudad o grupo de edificaciones de cada uno, donde se trataron entre otros aspectos, las relaciones existentes entre los diferentes elementos, su forma, función, ubicación, etc.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº45 a 49: trabajos pertenecientes a alumnos de 2º de E.S.O. Imágenes nº50 a 54: trabajos pertenecientes a alumnas de 2º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad



D) FRAGMENTOS URBANOS.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Volumen I. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían reproducir de forma individual una parte o porción de la ciudad en tres dimensiones. Podían escoger un fragmento un núcleo urbano o realizar una metáfora visual de la ciudad. La condición principal fue la de representar todas aquellos elementos visuales o ideas seleccionadas a modo de espacio escenográfico (destinado a una representación teatral) o maqueta (expositiva) tridimensional a escala, con libertad en la elección de materiales y técnicas. El tamaño fue determinado por el espacio de las estanterías que el alumnado tenía asignadas para depositar los trabajos durante el curso, no obstante a pesar de esta limitación las propuestas presentadas fueron de un tamaño aproximado de 35 cm. de alto por 40 cm. de ancho y 30 cm. de profundidad.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula taller de la asignatura, en mesas de grupos de 6 a 7 alumnos por mesa. El alumnado dispuso de plena libertad en la elección de los materiales (cartón, madera, alambres, metal, arcilla, plastilina, poliestireno expandido, papel, materiales naturales, envases), pudiendo ser materiales reciclados, elaborados por ellos mismos, tratados, pintados etc.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura, teniendo en cuenta la creatividad y la adecuación al espacio escogido. La actividad les resultó novedosa. La mayoría del alumnado optó por una representación del “fragmento urbano” realista sin connotaciones implícitas: parque urbano (nº 56), vías del tren a su paso por la ciudad (nº 57), balcón de una fachada (nº 58), fachada de un bar de jazz (nº 59), zonas verdes entre edificios (nº 60), concierto de rock al aire libre (nº 61), fachada de una vivienda (nº 63), pero también en muchos otros casos la creación tridimensional trasladaba una visión crítica: masificación y pobreza en las zonas marginales (nº 55), burdeles o clubs de alterne (nº 65), frialdad de algunas zonas de la ciudad (nº 66) y aunque en menor medida algunos trabajos pretendían representar una metáfora visual sobre la ciudad: la ciudad como un entramado de calles semejante a un laberinto (nº 62) o la ciudad como una cárcel donde existe el aislamiento y la violencia (nº 64).

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº55 a 57: trabajos pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato. **Imágenes nº58 y 59:** trabajos pertenecientes a alumnas de 1º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad



Imágenes nº60, 62, 64, 65 y 66: trabajos pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato. Imágenes nº61 y 63: trabajos pertenecientes a alumnas de 1º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

E) REPRESENTACIÓN CRÍTICA: LA CIUDAD.

• *Grupo:* 3º Y 4º de E.S.O. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Imagen y Expresión/Educación Plástica y Visual. *Edad:* 13/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2006/07. *Centro Docente:* I.E.S. Mirasierra, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían crear una representación partiendo de un texto extraído (por ellos mismos) de los medios de comunicación que fuese crítico con el entorno construido o relativo a la masificación urbanística. Para la realización de este dibujo podían usar cualquier tipo de material impreso (revistas, periódicos, etc.) así como artículos publicados en internet. El formato establecido fue el DIN A4, pudiendo utilizar tanto la orientación vertical como la horizontal. Previamente se estableció un debate en el aula sobre aspectos relativos al urbanismo y a la ciudad. Al finalizar la actividad se mostraron obras de varios artistas sobre el paisaje urbano y las diferentes formas de representar una misma realidad.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia en mesas individuales. El alumnado debía utilizar su propio material (lápices, rotuladores, ceras, etc.) y traer impreso el texto que pretendían ilustrar.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta la creatividad de las propuestas presentadas y el texto crítico seleccionado. Se observó una tendencia generalizada a una representación figurativa de los textos y a la ausencia del uso del color en muchos de los dibujos presentados. En algunos casos se pudieron extraer conclusiones interesantes en el debate y puesta en común posterior, al mostrarles imágenes pertenecientes a artistas contemporáneos y establecer similitudes entre sus creaciones y estas obras.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.5 La ciudad

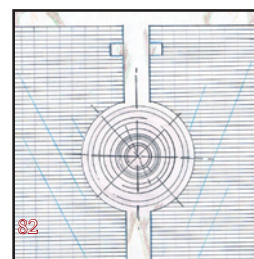
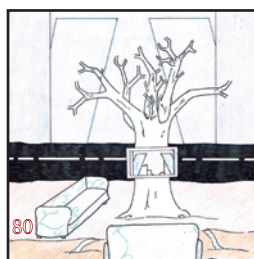
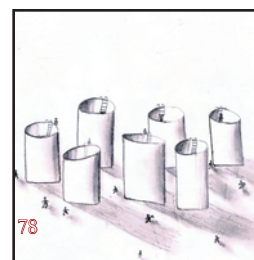
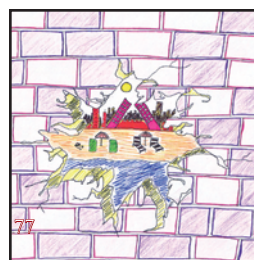
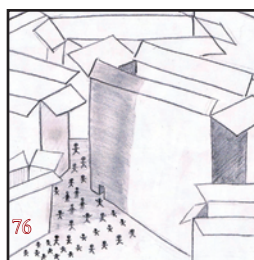
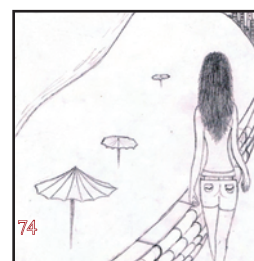
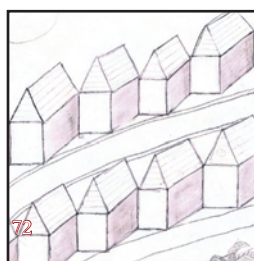
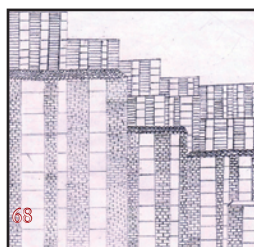
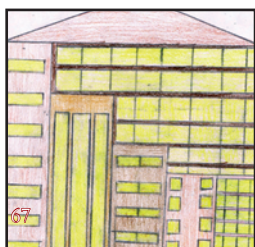


Imagen n°67: dibujo perteneciente a alumno de 3° de E.S.O. **Imágenes n°68 a 70:** dibujos pertenecientes a alumnas de 3° de E.S.O. **Imágenes n°71 y 72:** dibujos pertenecientes a alumnos de 4° de E.S.O. **Imágenes n°73 a 22:** dibujos pertenecientes a alumnas de 4° de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas



5.1.6 El relieve

ACTIVIDAD: EL RELIEVE.

Los vanos de una fachada a menudo se decoran con relieves, estos relieves escultóricos poseen una gran variedad de formas (naturales, artificiales, geométricas, mixtas, etc.) y estilos donde se emplean numerosos elementos ornamentales de muy diversos tipos, lo cual hace de estos remates, cabeceros o coronaciones una parte valiosísima dentro de la ornamentación de las fachadas. Muchos elementos de los que aparecen en los relieves tienen un significado alegórico, simbólico o plástico, representan escenas y aunque no se sitúan únicamente en la parte superior del vano (enmarcados o encuadrados en los dinteles), esta es una de sus principales ubicaciones dentro de las edificaciones estudiadas. Los relieves escultóricos de estos edificios de viviendas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, tienen principalmente un carácter decorativo, pero en ocasiones fusionan arquitectura con escultura, donde ambas disciplinas trabajan estrechamente unidas. Estos relieves pueden estar realizados en diferentes materiales (Terracota, escayola, piedra, piedra artificial, etc.) y nos podemos encontrar con bajorrelieves, mediorrelieves o altorrelieves.

Manuel García Martín (1983) dice: «En cada época del Arte, y por cualquiera de sus formas, el adorno ha sido el lazo de unión que reúne a los artistas para establecer el estilo, pues



Imagen nº1: relieve. Calle de Cartagena nº61 de Madrid. **Imagen nº2:** relieve. Calle del Tutor nº5 de Madrid. **Imagen nº3:** relieve. Calle de Doña Bárbara de Braganza nº2 de Madrid. **Imagen nº4:** relieve. Calle de Mejía Lequerica nº8 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

toda obra artística requiere su propia decoración y ornamentación para poder manifestarse. Con el relieve, el hombre encuentra el lenguaje artístico para embellecer la arquitectura y realzar su misión acogedora. A la arquitectura el Arte le da la vida y a la Vida se le pone arte.

Conviene recordar que la Antigüedad nos muestra que el adorno hecho mediante relieve precedió a la estatuaria, si atendemos a los más remotos ensayos artísticos realizados por el hombre prehistórico en instrumentos de hueso y en piedras destinadas al culto religioso. Así los egipcios, en las paredes, hundían meramente los perfiles y apenas sugerían el modelado de las figuras. Después, los persas, los etruscos, los griegos y los romanos llevaron ese arte a su mayor perfección en el embellecimiento de sus construcciones. En el arte bizantino y el románico abundaron los relieves como también en el gótico. Durante el Renacimiento y el período barroco se aumentó la altura del relieve, que era muy baja en los estilos anteriores.

Relieve es resalte, labor que sobresale del plano. En arquitectura, son relieves las molduras y los motivos decorativos que sobresalen de la superficie de los elementos de la construcción; y en escultura, el adorno y las figuraciones sobre una superficie lisa de la que la parte esculpida es inherente al cuerpo del conjunto [...]» (p. 8).

No solo encontramos relieves en los dinteles enmarcados en formas rectangulares,



Imagen nº5: relieve situado en el interior de un frontón clásico, en falsas pilastras dotadas de capitel y rematando los vanos. Calle de José Antonio Armona nº22 de Madrid. **Imagen nº6:** relieve en el interior de un frontón curvo, en las pilastras y rematando el vano. Calle del Barquillo nº8 de Madrid. **Imagen nº7:** relieve en frontón abierto y desventrado. Paseo de Recoletos nº31 de Madrid. **Imagen nº8:** relieve en el interior de un falso arco escarzano. Calle de Bretón de los Herreros nº12 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.6 El relieve



también los podemos ver en frontones a pequeña escala que coronan ventanas y puertas, en pilastras, en las jambas o en el interior de distintos tipos de arcos pudiendo ser arcos cegados (con el vano o parte de él tapiado), arcos de descarga (construidos sobre el dintel para reducir el peso del muro sobre este) o falsos arcos (arcos simulados que cumplen principalmente una función decorativa), lo cual nos ha permitido examinar con el alumnado las posibles ubicaciones de los relieves así como estos y otros elementos arquitectónicos.

Dentro de este conjunto de experiencias con el relieve como tema principal se realizaron cuatro actividades con el alumnado:

- a) El relieve en arcilla. 2º Bachillerato de Artes. Volumen II.
- b) El relieve con tetraedros. 3º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- c) El relieve en plastilina. 1º de Bachillerato de Artes. Volumen.
- d) El relieve con cartulina. 1º de Bachillerato de Artes. Volumen.

Algunos de los objetivos específicos que se trataron fueron:

- Aprender a observar el entorno cercano.
- Diferenciar los tipos de relieves existentes.
- Valorar los diferentes elementos existentes en las fachadas de los edificios.
- Reconocer la función de los relieves y conjuntos escultóricos e identificarlos dentro de la arquitectura doméstica de Madrid.

Imagen n°9: simulación virtual en fachada sin decoración y con posterior decoración utilizando los relieves realizados por algunos de los alumnos y alumnas de 2º de Bachillerato de Artes. **Imagen n°10:** relieve situado entre los vanos. Calle del Barquillo nº18 de Madrid. **Imagen n°11:** relieve en madera perteneciente al portal de entrada al edificio. Calle de Feijoo nº18 de Madrid. **Imagen n°12:** relieve. Plaza de San Miguel nº4 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

A) EL RELIEVE EN ARCILLA.

• *Grupo:* 2º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Volumen II. *Edad:* 17/18 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2007/08. *Centro Docente:* I.E.S. Príncipe Felipe. Madrid.

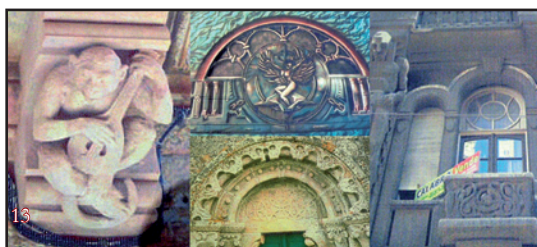
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un relieve escultórico en arcilla de forma individual. Se ofrecieron dos alternativas posibles: realizar un molde perdido en escayola para obtener la reproducción del relieve inicial de arcilla y una vez obtenido el negativo, realizar el positivo en escayola y patinarlo. En la segunda opción el relieve en arcilla se podía esmaltar y cocer en el horno del aula. Para ambas alternativas se pedía una investigación gráfica previa y una serie de bocetos del relieve creados a partir de la información presentada. Los alumnos y alumnas debían realizar fotografías de relieves o elementos decorativos de fachadas de viviendas de su entorno o buscar los elementos que considerasen oportunos por otros medios, con el objetivo de que sirviesen de inspiración para la ejecución de su relieve final, dichas imágenes se debían presentar impresas junto con el boceto o los bocetos previos. El alumnado podía escoger entre los diferentes tipos de relieve: bajorrelieve, mediorrelieve o altorrelieve e indicar la supuesta ubicación final de su relieve en una hipotética fachada.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula de Volumen, en mesas de trabajo (5 o 6 personas). Para la realización del relieve se les proporcionó todo el material necesario: arcilla, escayola, esmaltes, palillos de modelar, pinturas, etc.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas, igualmente a la utilización y fusión de las distintas imágenes escogidas por los alumnos y alumnas que sirvieron de modelo o inspiración. El grado de aceptación fue alto. Posteriormente se les mostró una recreación virtual con algunos de sus relieves, en una fachada de un edificio de viviendas sin decoración previa para observar una de las muchas simulaciones posibles (imagen nº9).

5.1 Propuestas prácticas realizadas

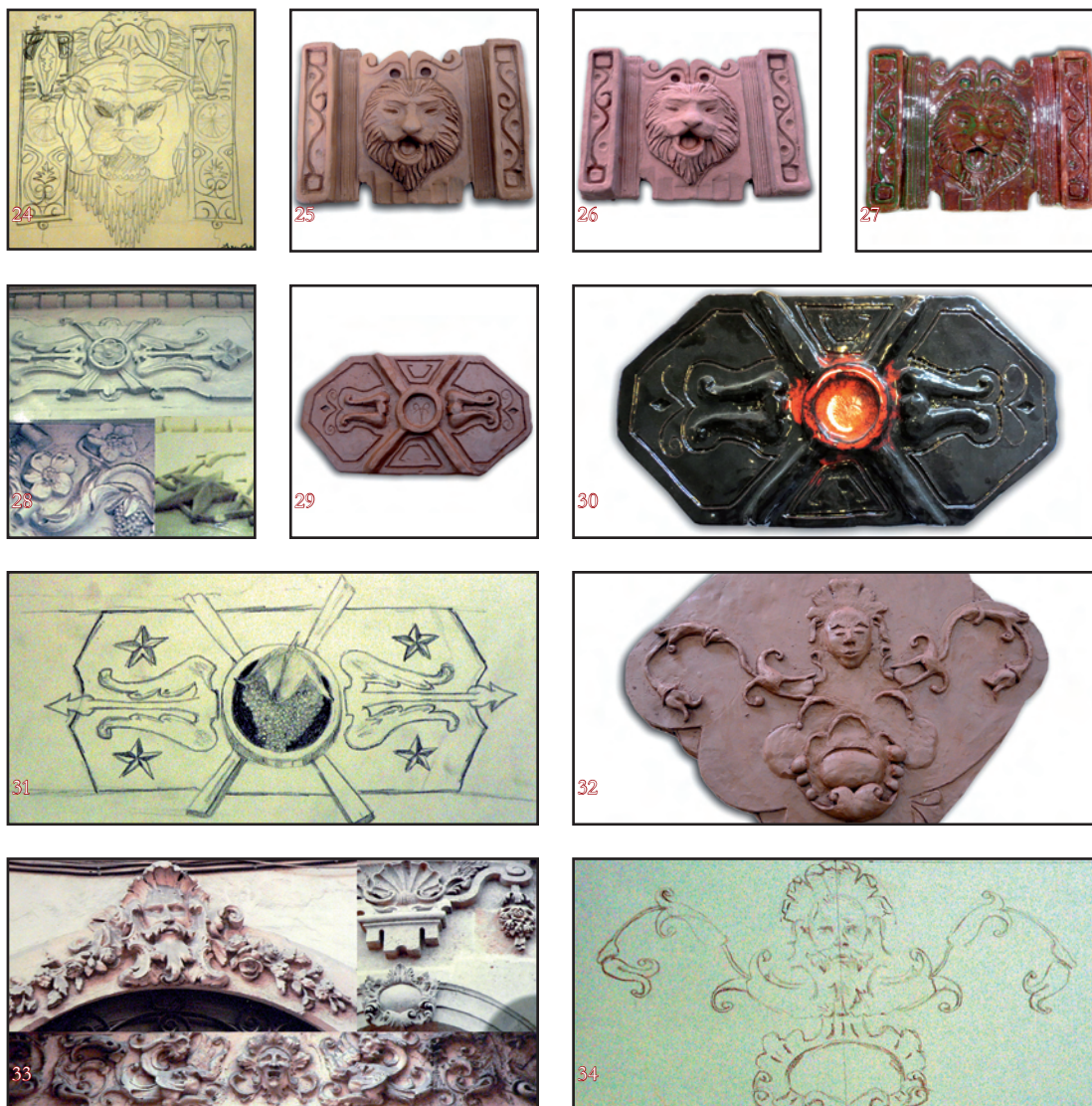
5.1.6 El relieve



Imágenes nº13 a 16: parte del proceso seguido por alumna de 2º de Bachillerato de Artes (fotografías presentadas, boceto, relieve en arcilla y relieve en escayola patinado). **Imágenes nº17, 18 y 19:** parte del proceso seguido por alumno de 2º de Bachillerato de Artes (relieve en arcilla, relieve en escayola sin patinar y patinada). **Imágenes nº20 a 23:** parte del proceso seguido por alumna de 2º de Bachillerato de Artes (relieve en escayola patinado, fotografías presentadas, boceto y relieve en arcilla). Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 6

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº24 a 27: parte del proceso seguido por alumno de 2º de Bachillerato de Artes (boceto, relieve en arcilla, relieve con los esmaltes aplicados y relieve después de su cocción en el horno). **Imágenes nº28 a 31:** parte del proceso seguido por alumno de 2º de Bachillerato de Artes (fotografías presentadas, relieve en arcilla, relieve después de su cocción en el horno y boceto). **Imágenes nº32 a 34:** parte del proceso seguido por alumna de 2º de Bachillerato de Artes (relieve en arcilla, fotografías presentadas y boceto). Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.6 El relieve

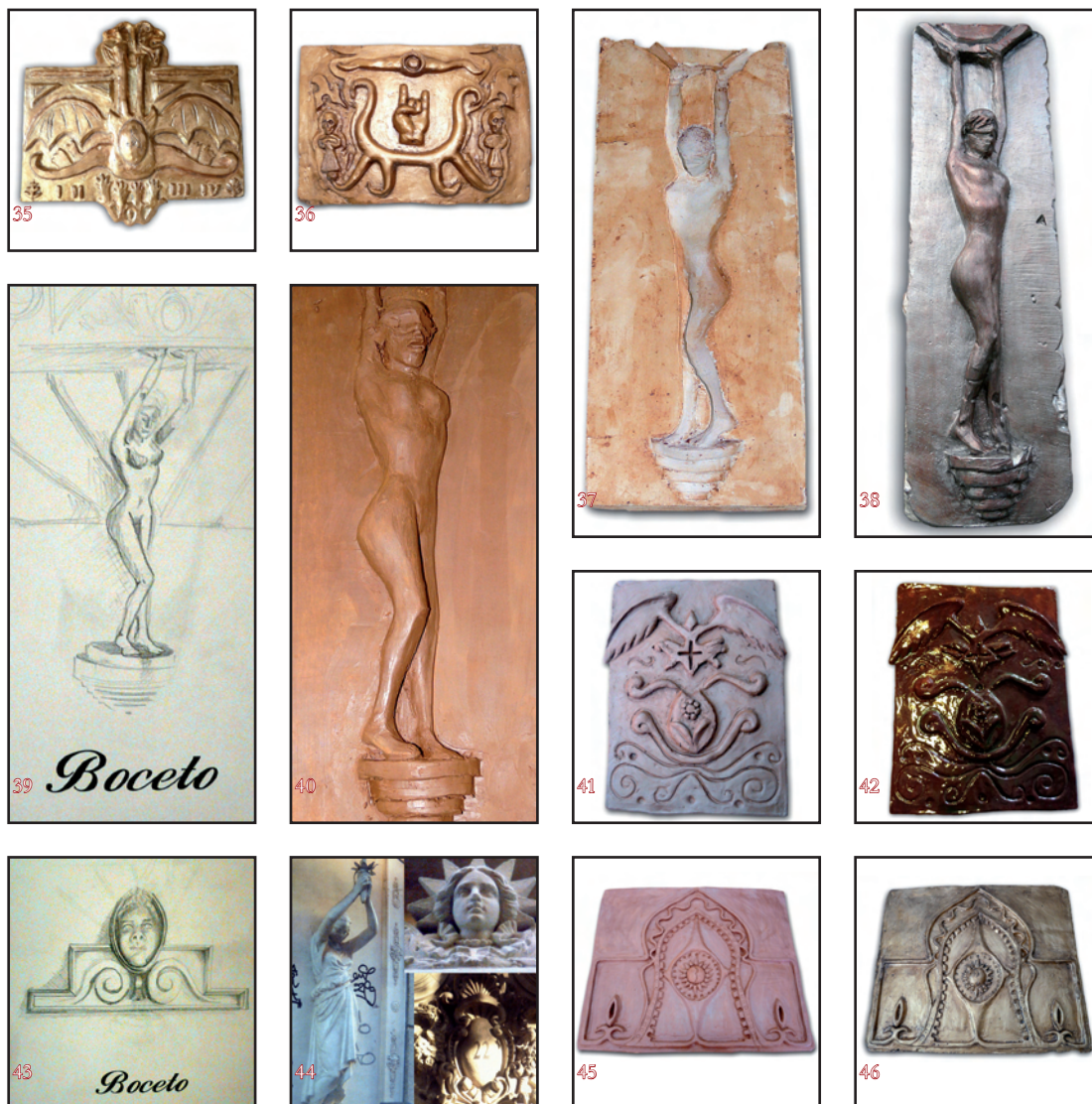


Imagen nº35: relieve en escayola patinada de alumno de 2º de bachillerato de Artes. **Imagen nº36:** relieve en escayola patinada de alumna. **Imágenes nº37 a 40, 43 y 44:** parte del proceso seguido por alumno de 2º de Bachillerato de Artes (negativo en escayola, relieve en escayola patinado, boceto previo, relieve en arcilla, boceto complementario y fotografías presentadas). **Imágenes nº41 y 42:** parte del proceso seguido por alumno de 2º de Bachillerato de Artes (relieve en arcilla, relieve en arcilla cocida y esmaltada) **Imágenes nº45 y 46:** parte del proceso seguido por alumna de 2º de Bachillerato de Artes (relieve en arcilla y relieve en escayola patinada). Fotografías: elaboración propia.

B) EL RELIEVE CON TETRAEDROS.

• *Grupo:* 3º de la E.S.O. *Número de alumnos:* 60. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 14/15 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2002/03. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un diseño con tetraedros de forma individual destinado a servir como relieve decorativo en el dintel de un vano. Los alumnos y alumnas debían realizar un diseño en una mitad de una cartulina tamaño DIN A4 y en la otra mitad debían realizar ese mismo diseño mediante la colocación de tetraedros del mismo tamaño. Este último diseño en tres dimensiones mediante traslaciones, giros y /o simetrías daría lugar al diseño final del relieve decorativo con tetraedros. Previamente se facilitaron fotocopias con el desarrollo del tetraedro para recortarlas y construirlas, pudiendo dar color o dibujar sobre el poliedro regular. El alumnado debía indicar qué criterios usarían para la composición de su diseño final (traslación, simetría o rotación).

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia, en mesas individuales. Los alumnos y alumnas debían traer el material necesario para la construcción de los tetraedros (tijera y pegamento de barra) así como el material necesario para la realización del diseño en dos dimensiones (regla, escuadra y cartabón, compás, lápices, rotuladores, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención al proceso y a la creatividad de las propuestas presentadas. El grado de aceptación fue alto, ya que la mayor parte de los alumnos y alumnas no habían trabajado con anterioridad la creación de composiciones ornamentales y menos aún realizada mediante poliedros regulares de forma tridimensional.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.6 El relieve

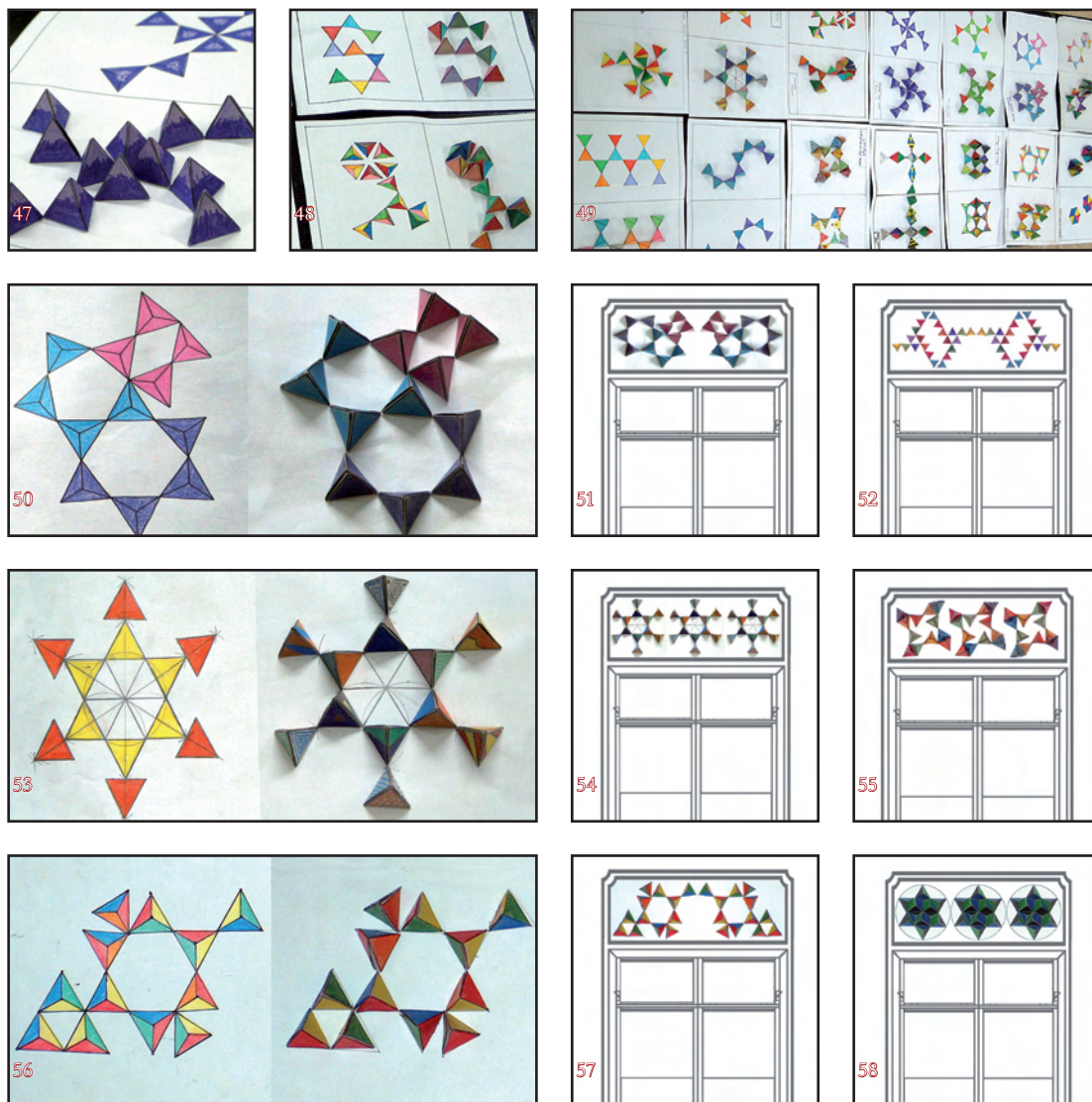


Imagen nº47: detalle del ejercicio perteneciente a alumno de 3º de E.S.O. **Imagen nº48:** ejercicios pertenecientes a alumnas de 3º de E.S.O. **Imagen nº49:** ejercicios pertenecientes a alumnas y alumnos de 3º de E.S.O. **Imágenes nº50 y 51:** ejercicio perteneciente a alumna de 3º de E.S.O. y recreación virtual en el dintel de un vano. **Imagen nº52:** recreación virtual del ejercicio perteneciente a alumna de 3º de E.S.O. **Imágenes nº53 y 54:** ejercicio perteneciente a alumno de 3º de E.S.O. y recreación virtual en el dintel de un vano. **Imagen nº55:** recreación virtual del ejercicio perteneciente a alumna de 3º de E.S.O. **Imágenes nº56 y 57:** ejercicio perteneciente a alumno de 3º de E.S.O. y recreación virtual en el dintel de un vano. **Imagen nº58:** recreación virtual del ejercicio perteneciente a alumno de 3º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

C) EL RELIEVE EN PLASTILINA.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Volumen. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un relieve decorativo de plastilina de forma individual. Este relieve estaría destinado a situarse en la cabecera de una hipotética aula o taller. Se ofrecieron cuatro posibilidades: aula de biología, taller de teatro, aula de botánica y taller de artesanía. No se especificó ningún tamaño concreto para la realización de los relieves en plastilina, pero debido al espacio disponible y a los aspectos funcionales, la mayoría de ellos tenía un tamaño aproximado de 20 cm. de alto por 21 cm. de ancho. El alumnado podía escoger entre los diferentes tipos de relieve: bajorrelieve, mediorrelieve o altorrelieve, indicar la supuesta ubicación final de su relieve en una hipotética placa para acompañar al nombre del aula o taller y presentar como mínimo un boceto previo.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula taller de la asignatura, en mesas de grupos de 6 a 7 alumnos por mesa. El alumnado dispuso de palillos de modelar proporcionados por el centro, pero la plastilina la tuvieron que adquirir de forma individual o por grupos.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta todas las fases del proceso. El grado de aceptación de esta propuesta fue muy alto y se mostraron muy motivados e interesados por la novedad que supuso para ellos realizar un relieve. Algunos de los alumnos y alumnas mostraron cierta inquietud por el grado de dificultad que les supuso la adecuación del relieve al tema seleccionado.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.6 El relieve



Imágenes nº59 a 66: relieves en plastilina pertenecientes a alumnas de 1º de Bachillerato de Artes. **Imagen nº67:** boceto previo del relieve perteneciente a alumno de 1º de Bachillerato de Artes. **Imágenes nº68 a 74:** relieves en plastilina pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato de Artes. Fotografías: elaboración propia.

D) EL RELIEVE EN CARTULINA.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Volumen. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

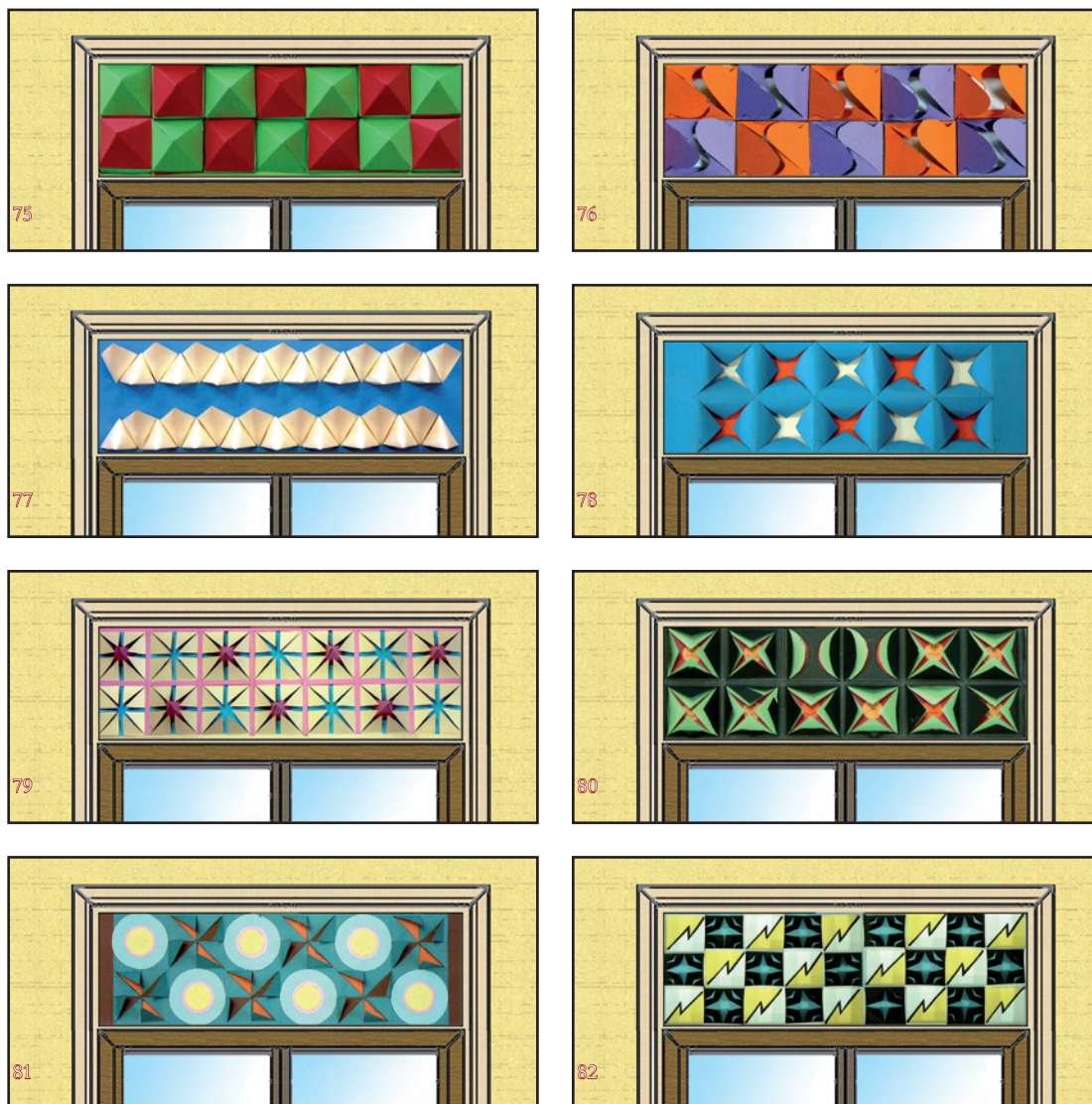
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar una composición ornamental con cartulinas de colores de forma individual. Esta composición estaría destinada a situarse como si de un relieve se tratase, en un espacio reservado en el dintel de una ventana. Las formas a desarrollar tenían que ser geométricas y se situarían sobre un soporte rectangular de cartulina de un tamaño aproximado de 14 cm. de alto por 34 cm. de ancho. El alumnado podía escoger para la realización de su composición uno o dos módulos para su repetición o combinación. La construcción de este módulo debía ser tridimensional o bien que se generase la sensación de volumen a través de la manipulación del plano (cartulina) mediante pliegues, dobleces o cortes. Previamente se les proporcionó una fotocopia que reproducía una ventana con un espacio rectangular enmarcado sobre la misma para la realización de un boceto.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula taller de la asignatura, en mesas de grupos de 6 a 7 alumnos por mesa. El alumnado tuvo que traer su propio material (cartulinas, pegamento, tijeras, escuadra, cartabón, compás, etc.).

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, teniendo en cuenta todas las fases del proceso. El grado de aceptación de esta propuesta fue alto, ya que para ellos supuso una novedad generar volúmenes a partir del plano, así mismo el hecho de que sus composiciones tuviesen una función ornamental práctica aunque solo fuese un supuesto.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.6 El relieve



Imágenes nº75 a 78: recreaciones virtuales en su hipotética ubicación, de las composiciones ornamentales pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato de Artes. **Imágenes nº79 a 82:** recreaciones virtuales en su hipotética ubicación, de las composiciones ornamentales pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato de Artes. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.7 La pintura mural



ACTIVIDAD: LA PINTURA MURAL.

La pintura mural forma parte de muchas fachadas pertenecientes a edificios de viviendas de Madrid como parte de su decoración y por tanto es capaz de integrarse en el discurso arquitectónico y constituir parte del aprendizaje que realizamos con nuestro alumnado y aunque esta no se considere un elemento arquitectónico ornamental característico, su inclusión en el presente trabajo nos ha permitido abordar aspectos relativos a la pintura y relacionarla directamente con la arquitectura ya que la pintura mural depende directamente de ésta. En relación con los alumnos y alumnas, podemos afirmar que a pesar de que la pintura mural que hoy en día podemos encontrar no formase parte del edificio en su concepción y sea un añadido posterior, posee un alto atractivo para nuestro alumnado precisamente por estas y otras características, que hacen de ella un elemento más actual y cercano.

La pintura mural es aquella hecha sobre un muro o pared, generalmente plano, sin perjuicio de la técnica empleada. Tiene sus orígenes en las pinturas rupestres, y fue muy utilizada en Grecia y Roma. Originariamente se realizaba estando el revoco del muro húmedo. Este revoco contenía cal apagada y arena. Los pigmentos se aplicaban mezclados con agua de cal, lo que facilitaba su integración en el muro. Al secar se obtenía carbonato cálcico, tremendamente resistente a las inclemencias externas; por ello se utilizaba en decoraciones al aire libre. El uso del agua de cal hace que todos los colores queden levemente blanqueados, lo que proporciona gran luminosidad a la pintura. Actualmente se utiliza la pintura acrílica, aunque también se puede realizar con óleo.

Hoy en día, podemos encontrar en Madrid numerosos edificios de viviendas que poseen uno o más lados descubiertos, sin ningún tipo de abertura o ventana. Estas caras cuando están “ciegas”, y van a continuar siempre así, resultan un soporte ideal para la ejecución de una pintura mural. Es indudable que este tipo de edificios, en la mayoría de las ocasio-

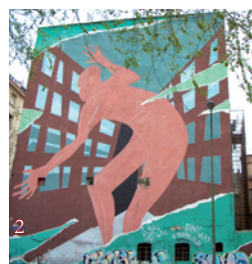


Imagen nº1: pintura mural situada en la parte trasera de los edificios de viviendas de la Calle de Antonio López nº21/23 de Madrid.

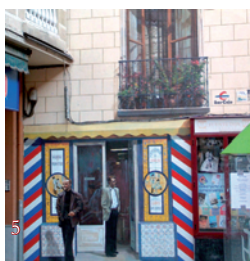
Imagen nº2: pintura mural situada en la parte lateral del edificio de la Calle de Fernández de la Hoz nº63 de Madrid. **Imagen nº3:** pintura mural situada en la parte trasera del edificio de la Calle de Agustín de Bethencourt nº 7 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias

nes ganan en atractivo visual. En muchas viviendas de Madrid y también en zonas del extrarradio, se ha utilizado la pintura mural como un tipo de decoración que ofrece un amplio abanico de posibilidades plásticas, como podemos ver en estos ejemplos. En ocasiones la pintura mural imita la fachada real, o continúa la fachada vecina. También se pueden crear ilusiones ópticas y espacios irreales, que resultan sorprendentes, siendo este un soporte único para la pintura dentro de la ciudad.

En el distrito de Latina encontramos entre otras, esta magnífica pintura mural (imagen nº 9), a pesar de que en las fotografías no la podemos ver en todo su esplendor, dibuja un nuevo espacio arquitectónico perfecta-



Imágenes nº4 y 5: detalles de la pintura mural situada en el lateral del edificio de viviendas situado en la Calle de San Bernardo nº48 de Madrid. **Imagen nº6:** vista general de la pintura mural situada en el lateral del edificio de viviendas situado en la Calle de San Bernardo nº48 de Madrid. **Imagen nº7:** pintura mural del edificio de la Calle Segovia esquina con la Calle de Costanilla de San Andrés de Madrid. **Imágenes nº8 y 9:** detalle y pintura mural del edificio de la Carrera de San Francisco nº2 de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.7 La pintura mural



mente integrado con el espíritu del barrio. Observada desde un punto de vista concreto, simula con buen criterio la continuidad del espacio construido, con todo lujo de detalles.

Es difícil, si no nos acercamos al edificio de la calle de Segovia esquina con la calle de Costanilla de San Andrés (imagen nº7) o al situado en la Carrera de San Francisco nº2 (imágenes nº17 y 18), diferenciar las ventanas reales de las simuladas o no sorprenderse con la pintura mural (ya desaparecida) de la calle de San Bernardo nº48 (imágenes nº 4 a 6). En esta pintura mural el efecto de tridimensionalidad es una ilusión perfectamente conseguida mediante la perspectiva, la correcta proporción de lo representado, las luces y las sombras, el uso de la textura y el color y por el realismo plasmado hasta en los más pequeños detalles. La inclusión de figuras humanas en la parte inferior de la pintura mural, permite captar la escala de la representación a primera vista y hacerla más inteligible, realista y convincente.

Estos son algunos de los ejemplos en los cuales la pintura mural se utiliza principalmente para disimular la falta de vanos en una parte del edificio, completando la fachada mediante el trampantojo. El arte del engaño a través de este tipo de pinturas, a pesar de que podamos encontrar muchas muestras en la actualidad no es nuevo, en la historia del arte podemos citar numerosos ejemplos de perspectiva ilusoria, efectos

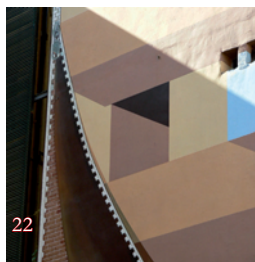
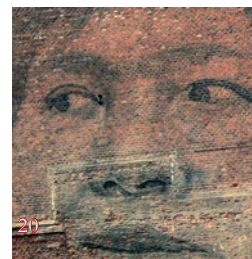
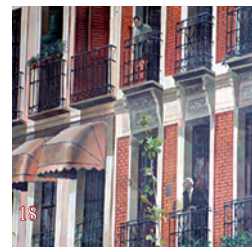
Imagen nº10: capilla de los Scrovegni, Padua. Fotografía: <http://masarteun.blogspot.com.es/2011/02/frescos-de-la-capilla-scrovegni-o-de-la.html>. **Imagen nº11:** pequeño coro (detalle), 1303-1304. Fresco, 150 x 140 cm. Giotto. Padua, capilla de los Scrovegni. **Imagen nº12:** Walter Goodman. *El escaparate del charrero*, post 1882. Óleo sobre lienzo, 132 x 113,5 cm. Rochester, Memorial Art Gallery of the University of Rochester. **Imagen nº13:** Pere Borrell del Caso. *Escapando de la Crítica*, 1874. **Imagen nº14:** Banksy. *Sweep at Hoxton*. Fotografías: GUALDONI, F. (2008). *Trampantojo*. Milán: Skira. (nº11,página 14. nº12,página 17. nº13, página 34. nº14,página 78) **Imagen nº15:** detalle de la obra *Earthbound* de William Cochran. Frederick, Maryland. Fotografía: <http://sandstoneandamber.com/2012/03/04/redescoving-frederick/> William Cochran **Imagen nº16:** detalle de la obra *A Handful of keys*, 2005 de William Cochran. Fotografía: <http://www.theartistictype.com/2008/09/william-cochran/>

lumínicos, realismo minucioso, arquitecturas simuladas, etc. (imágenes nº 10 a 13).

La realidad virtual, la imagen generada por ordenador, los efectos especiales utilizados en el cine, la televisión o los videojuegos, podría hacernos pensar que estos trampantojos visibles en varios muros de Madrid y de otras muchas ciudades, carecen de interés para los adolescentes, pero la realidad es que siguen fascinando a propios y extraños y nos han permitido trabajar la pintura mural desde una perspectiva mucho más motivadora, estableciendo a su vez analogías con el arte urbano, el grafiti o con la decoración del muro.

La pintura mural no solo se utiliza para decorar edificios, también son válidos otros soportes como los muros del paso subterráneo de la Plaza Mayor de Madrid (imagen nº24) donde se intuye una clara intención de humanizar un lugar poco atrayente y donde estas pinturas murales que simulan comercios tradicionales que solo son visibles desde el interior de un vehículo.

Igualmente existen otras muestras más alejadas de las pinturas murales y más cercanas



Imágenes nº17 y 18: detalles de la pintura mural situada en el lateral del edificio de viviendas situado en la Carrera de San Francisco nº2 de Madrid. **Imagen nº19:** estado actual del solar donde fue realizado el mural a carboncillo del artista Jorge Rodríguez y donde ahora se puede ver el edificio de nueva construcción situado en la Calle de Fuencarral nº 135 de Madrid. **Imágenes nº20 y 23:** detalle y vista completa del mural (ya desaparecido) realizado a carboncillo del artista Jorge Rodríguez-Gerada en la Calle de Fuencarral nº 135 de Madrid. **Imagen nº21:** detalle de uno de los laterales de la fachada decorada por Antonio Mingote del edificio situado en la Calle del Duque de Osuna nº 8 de Madrid, donde se puede observar cómo se ha pintado la jaula par que parezca sobresalir del falso balcón. **Imagen nº22:** detalle de la pintura mural del lateral del edificio situado en la Plaza del Comandante Las Morenas de Madrid. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.7 La pintura mural



al arte urbano y de carácter efímero, como el trabajo del artista Jorge Rodríguez-Gerada (imágenes nº 20 y 23), quien realiza dibujos a carbón de tamaño descomunal en sintonía con el tamaño de la pared o el muro del edificio. Estos murales en ocasiones se hallan en espacios de nuestras ciudades donde la publicidad suele invadirlos, el propio autor apunta: «Quería cuestionar los controles impuestos en el espacio público. Quería poner en tela de juicio quién escoge nuestros iconos culturales reemplazando caras famosas que te venden un producto por una persona escogida al azar que no vende nada. También quería poner en duda las ideas preconcebidas de los lugares en los que el arte está permitido, cuándo es necesario y a quién va dirigido» (Gavin, 2008, p. 92).



Se realizaron dos actividades con el alumnado con la pintura mural como tema principal:

- Creando una pintura mural. 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.
- La pintura mural del colegio. 4º de E.S.O. Educación Plástica y Visual.



Algunos de los objetivos específicos que se trataron fueron:

- Aprender a observar el entorno cercano.
- Conocer el trampantojo.
- Valorar la pintura mural y sus características.
- Experimentar las distintas fases de ejecución de una pintura mural.



Imagen nº24: vista general de la pintura mural del paso subterráneo para vehículos de la Plaza Mayor de Madrid. **Imágenes nº25 y 26:** imagen (nº25) utilizada para la actividad “creando una pintura mural” donde en el espacio en blanco el alumnado debía realizar su diseño y fotografía (nº26) del edificio con la pintura mural real, situado en la Calle de Santa Teresa nº2 (pintura visible desde la Calle de Hortaleza) de Madrid. **Imágenes nº27 y 28:** imágenes introductorias propuestas para la realización de la actividad sobre pintura mural con alumnos y alumnas de 4º de E.S.O. texto adjunto a las imágenes: “Observa la diferencia entre estas dos imágenes, la fotografía de la izquierda nos muestra el estado actual del edificio y la de la derecha es una simulación virtual del resultado de eliminar la pintura mural” Fotografías: elaboración propia.

A) CREANDO UNA PINTURA MURAL.

• *Grupo:* 4º de la E.S.O. *Número de alumnos:* 120 *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2002/03 y 2003/04. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un diseño de forma individual cuyo destino sería decorar un hipotético muro sin vanos del lateral de un edificio de viviendas de la capital. Previamente se mostró al alumnado una imagen de una pintura mural de un edificio real y una recreación virtual de ese mismo edificio sin dicha pintura mural (imágenes nº 27 y 28) para poder observar las diferencias existentes. También se les proporcionó una fotocopia en tamaño DIN A3 de un edificio actual con un espacio libre habilitado (donde anteriormente había una pintura mural) para que realizasen su diseño. Se mostraron diferentes ejemplos de pinturas murales que se pueden observar en otros edificios de Madrid. La temática del diseño fue libre así como la técnica o el uso del color, pero se realizaron indicaciones sobre algunas consideraciones previas: el entorno, las dimensiones, el soporte, su visibilidad, etc. Igualmente se planteó un pequeño debate sobre la adecuación de los diseños al espacio público por la cantidad de personas que ven las pinturas murales a diario, así como el punto de vista del espectador.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en su aula de referencia, en mesas individuales y con el material que cada uno consideró idóneo. Este material debían traerlo los alumnos y alumnas (rotuladores, lápices de colores, ceras, acuarelas, etc.)

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención a la creatividad de las propuestas presentadas. La variedad de los diseños nos sorprendió gratamente, también al alumnado que se mostró interesado en todo momento por las creaciones de sus compañeros y compañeras.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.7 La pintura mural



Imágenes nº29 a 40: trabajos de alumnos de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



Imágenes nº41 a 52: trabajos de alumnas de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.7 La pintura mural



Imágenes nº53, 54, 55, 57, 58, 61 y 62: trabajos de alumnas de 4º de E.S.O. Imágenes nº56, 59, 60, 63 y 64: trabajos de alumnos de 4º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

B) LA PINTURA MURAL DEL COLEGIO.

• *Grupo:* 4º de la E.S.O. *Número de alumnos:* 25. *Asignatura:* Educación Plástica y Visual. *Edad:* 15/16 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2003/04. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.

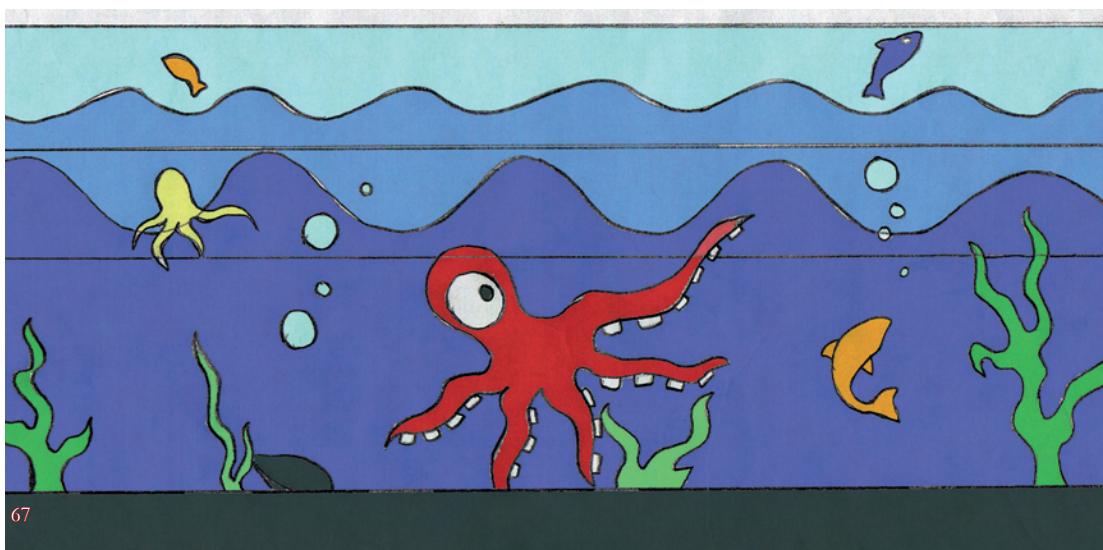
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar una pintura mural en grupo en uno de los muros del colegio. La dirección del colegio autorizó la realización de dicha pintura, siempre y cuando los motivos se adecuasen a una temática infantil, puesto que el muro estaba situado frente a las ventanas de las aulas de educación infantil. Se realizó una breve exposición sobre las características de la pintura mural y se expusieron imágenes de pinturas murales de edificios de viviendas de Madrid, seguidamente el alumnado realizó varias composiciones a color por grupos, de las cuales ellos mismos seleccionaron la que les pareció más adecuada. En varias sesiones los alumnos y alumnas realizaron la pintura mural, dibujando y pintando motivos de fauna y flora marina, el fondo debido a su gran extensión se pintó previamente y fue el colegio quién se encargó de esta tarea.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en uno de los patios, la pintura acrílica, los pinceles y demás material los proporcionó el centro escolar.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura y del departamento de dibujo, prestando especial atención a la creatividad de las propuestas presentadas por los diferentes grupos de alumnos y alumnas, así como a la correcta ejecución del mural y la coordinación del grupo. La actividad resultó muy motivadora y novedosa para el alumnado, la transformación del boceto previo escogido en una realidad que pudiese ser observada y disfrutada por el resto de la comunidad escolar y más concretamente dirigida a otros niños y niñas, fue un aliciente desde el comienzo de la propuesta.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.7 La pintura mural



Imágenes nº65 y 66: alumnos y alumnas de 4º de E.S.O. comenzando la realización de la pintura mural **Imagen nº67:** boceto a color elegido para la realización de la pintura mural. Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.8 La casa



ACTIVIDAD: LA CASA.

¿Qué diferencia existe entre un edificio de viviendas y un edificio destinado a cualquier otro uso? Esta es la pregunta que nos sirvió de introducción para plantear esta actividad. ¿Qué diferencias existen? ¿Cómo debería ser y cómo no debería ser un edificio de viviendas? ¿En qué tipo de edificio nos gustaría vivir? ¿Cómo nos gustaría que fuese nuestra casa? La arquitectura nos ayuda a comprender al ser humano, ya sea como testimonio de una civilización, como expresión de una época o una muestra de cómo vivimos y quiénes somos. Con esta afirmación pretendimos hacer hincapié sobre la importancia que la vivienda tiene en nuestras vidas, no solo desde un punto de vista material, también espiritual.

Que los alumnos y alumnas se planteen estas y otras cuestiones es importante, ya que pasamos gran parte de nuestra vida en el interior de las viviendas o a su alrededor. Pero de qué forma influye en nuestras vidas. ¿Nos interesamos lo suficiente por la arquitectura? ¿Somos críticos con ella? Buscamos indagar en aspectos que inciten a la reflexión, huyendo de una visión externa y superficial del entorno residencial, de la casa estándar, intentando que la arquitectura no quede relegada a un segundo plano, fomentando su apreciación y valoración como elemento vivo, que nos afecta y que está en constante evolución, lejos del tratamiento al que estamos acostumbrados por medio de la historia del arte similar al que se hace con la pintura y la escultura.

Nos preguntamos cómo nos influye una mala arquitectura doméstica y por qué la conocemos tan poco. Actualmente la uniformidad es sinónimo de vivienda colectiva, pero las personas no somos idénticas y en muchos casos nos esforzamos por diferenciarnos del resto, incluyendo nuestra vivienda, pero en el campo de la arquitectura muy probablemente estamos al corriente de proyectos de afamados arquitectos: aeropuertos, museos, centros culturales o de arte, estadios, auditorios, etc. pero sabemos muy poco sobre la arquitectura residencial, cuando una ciudad es en definitiva una suma de viviendas.

Bruno Zevi (1998), en su libro “saber ver la arquitectura”, plasma algunos de estos aspectos en el primer capítulo titulado “La ignorancia de la arquitectura”:

[...]«así como no existe una adecuada propaganda para difundir la buena arquitectura, tampoco existen instrumentos eficaces para impedir que se realicen fealdades en el campo de la construcción. Funciona la censura para los films y para la literatura, pero no para evitar escándalos urbanísticos y arquitectónicos, cuyas consecuencias son bastante más graves y prolongadas que las de la publicación de una novela pornográfica;

-sin embargo (aquí comienzan las apologías), todo el mundo es dueño de apagar la radio,

desertar de los conciertos, aborrecer el cine y el teatro y de no leer un libro, pero nadie puede cerrar los ojos frente a todas las edificaciones que integran la escena de la vida ciudadana y llevan el sello del hombre a los campos y al paisaje.

No nos podemos limitar a comprobar la existencia de este desinterés del público por la arquitectura, ya que no puede ser considerado como algo fatal o inherente a la naturaleza humana o a la naturaleza de la producción edilicia. En esto hay, sin duda, dificultades objetivas y hay también una incapacidad por parte de los arquitectos, historiadores y críticos de arte para hacerse portadores del mensaje arquitectónico y para difundir el amor a la arquitectura, por lo menos en la masa de las personas cultas.

Existe, ante todo, la imposibilidad material de transportar edificios a un lugar dado y hacer allí una exposición como se hace con los cuadros. Es necesario poseer un interés por el tema y estar provisto de una gran buena voluntad para ver la arquitectura con cierto orden e inteligencia» (pp. 11-12).

¿Que consideran nuestros alumnos y alumnas que es una arquitectura bella? ¿Podemos proyectar nuestros sentimientos y pensamientos en una casa o las propiedades vitales que percibimos de ella y que le atribuimos son a su vez una proyección de nuestros propios sentimientos? Para conseguir nuestros objetivos iniciamos un debate previo con el alumnado, proponiendo nue-



Imagen nº1: edificio "Mirador" de 21 pisos, dentro del PAU de Sanchinarro, Madrid. Ejemplo de arquitectura residencial "de autor" donde se dejan de lado algunas cuestiones prácticas, funcionales y de habitabilidad según algunos de sus propietarios. Proyectado por el gabinete de arquitectura holandés MVRDV en colaboración con la arquitecta Blanca Lleó. Fotografía: elaboración propia.

Imagen nº2: detalle del edificio de 102 viviendas realizado en el barrio de Carabanchel de Madrid. Estudio de Arquitectura Dosmasuno. Fotografía: <http://www.burbuja.info/inmobiliaria/burbuja-inmobiliaria/221507-acerca-de-arquitectos-y-urbanismo.html>

Imagen nº3: vivienda unifamiliar situada en Cantabria. Fotografía: elaboración propia. **Imagen nº4:** vivienda unifamiliar de diseño "estándar". Fotografía: <http://www.hazmeprecio.com/reformas-viviendas/sevilla/reformado-escalera>

Imagen nº5: vivienda unifamiliar situada en Guadalix de la Sierra, Madrid. Fotografía: elaboración propia. **Imágenes nº6 y 7:** detalle y vista general de la vivienda del arquitecto Armando Palomeque Soto, ejemplo del diseño de su propia vivienda unifamiliar, donde el autor ha tenido en consideración aspectos funcionales y de habitabilidad. Fotografías: cedidas por Armando Palomeque Soto.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.8 La casa



vos puntos de vista a través de estas y otras preguntas. También y nuevamente con ayuda de obras de artistas contemporáneos que reflejasen distintos modos de concebir la vivienda, que mostrasen nuevas lecturas de los edificios y a través de imágenes de casas y edificios de viviendas reales, de autor y anónimas, donde sin lugar a dudas se genera una reflexión sobre si es la arquitectura la que debe acomodarse a nuestras necesidades o por el contrario somos los ciudadanos los que finalmente nos adaptamos a la arquitectura.

Las dos actividades que se programaron se basaron en cómo sería nuestra “casa ideal”. Partiendo de esta idea ahondamos en aspectos relativos al respeto por el patrimonio urbano heredado y buscamos fomentar una actitud crítica ante el entorno construido, reparando en las sensaciones y sentimientos que nos provoca y de qué forma nos puede llegar a condicionar la arquitectura residencial.

Se realizaron dos actividades con el alumnado con la vivienda como punto de partida:

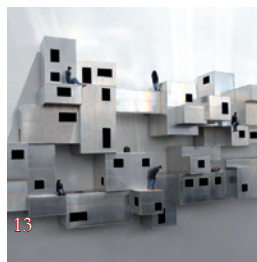
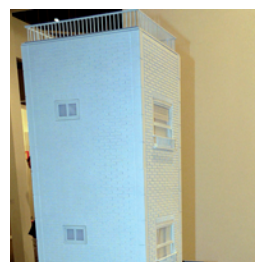
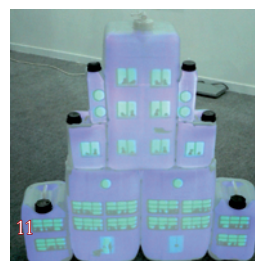
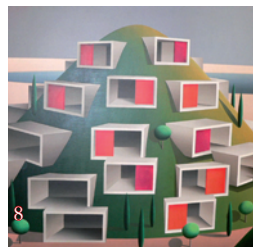


Imagen n°8: obra de Illán Argüello. (ARCO 2007). **Imagen n°9:** obra de Antoni Muntadas. house/home. 1990.Edition 2/3. (ARCO 2007). **Imagen n°10:** detalle de la obra de Dennis Oppenheim (ARCO 2006). **Imagen n°11:** obra perteneciente a Galerie Guy Bärtschi, Geneva, Switzerland. (no consta autor/título) (ARCO 2006). **Imagen n°12:** obra de Koh Myung Keun. Building 14. Low Manhattan. 2004. films, plastic. 35 x 24 x 24 cm. (ARCO 2005). **Imagen n°13:** obra de Baltazar Torres: Island of a perfect world, 2007/08. Aluminium, wood, PVC, and painted tin. 56 x 125 x 21,5 cm. Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburg, Vienna. (ARCO 2009). **Imagen n°14:** obra de Leandro Erlich. Bâtiment, 2007. Madera, resina y pintura. (ARCO 2011). **Imagen n°15:** obra de Dirk Skreber. Untitled (Hochhaus), 1990. Acrylic on canvas. 240 x 150 cm. Galerie Michael Janssen, Berlin. (ARCO 2010). **Imagen n°16:** obra de Leandro Erlich. La torre. 2007. Madera, 110 x 80 x 80 cm. Galería Nogueras Blanchard. (ARCO 2008).
Fotografías: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias

- a) Proyecto de diseño. Mi casa ideal. 2º de Bachillerato. Dibujo Técnico.
b) La casa y las emociones. 1º de Bachillerato de Artes. Volumen.

Algunos de los objetivos específicos que se trataron fueron:

- Valorar la importancia que tiene la vivienda y el entorno construido en nuestras vidas.
- Promover una actitud crítica y de reflexión ante la arquitectura.
- Conocer más sobre la arquitectura residencial y los procesos que en ella intervienen.
- Relacionar la elección de los materiales de construcción con la función del edificio.
- Valorar el espacio como una realidad tridimensional, así como su representación en dos dimensiones.

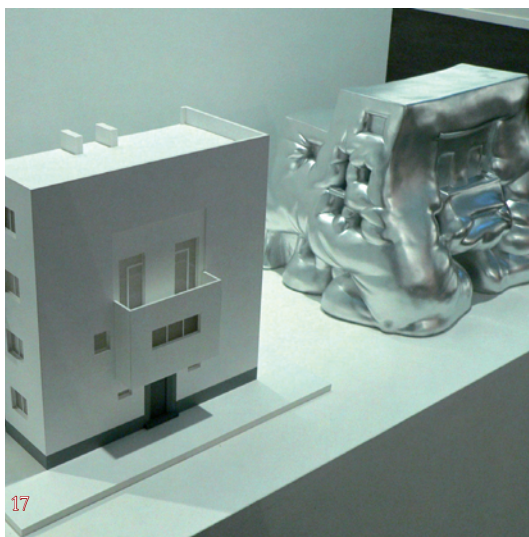


Imagen nº17: obra de Erwin Wurm. Fat House Haus Moller / Adolf Loos, 2003/2005, acryl silver: 34 x 47 x 48 cm. white: 35 x 46 x 50 cm. Ed 25. Galerie Krinzinger, Vienna. (ARCO 2006). **Imagen nº18:** obra de Curro Ulzurrun. Homeless. Ramas, nido, madera y pigmento. 69 x 17 x 14 cms. 2007. (ARCO 2007). **Imagen nº19:** obra de Bernardi Roig. Witgnstein, 2008. Sculpture whith neonlights. Galería Mario Mauroner, Contemporary Art. Salzburg, Vienna. (ARCO 2008) **Imagen nº20:** obra de Francisco Tropa, sin título. Galería Quadrado Azul, Portugal. (ARCO 2008). **Imagen nº21:** obra de Rosana Zaera. La casa del fin del romance, 2007. Hierro escayola y tela, 102 x 45 x 49 cms. Galería Canem. (ARCO 2008). Fotografías: elaboración propia.



5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.8 La casa



A) PROYECTO DE DISEÑO. MI CASA IDEAL.

• *Grupo:* 2º de Bachillerato. *Número de alumnos:* 15. *Asignatura:* Dibujo Técnico. *Edad:* 17/18 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2003/04. *Centro Docente:* Colegio Los Ángeles. Getafe, Madrid.

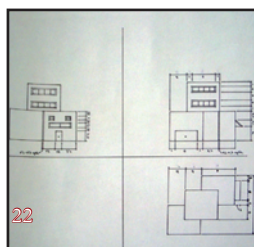
• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían realizar un proyecto de diseño de una vivienda de forma individual. El diseño debía reflejar cómo sería su “casa ideal”. Este proyecto fue voluntario, el alumnado debía realizar una maqueta a escala en la fase final y debido a la falta de tiempo no podía incluirse dentro de la programación del curso. El texto que se les entregó fue el siguiente: “Tenéis que elaborar un proyecto práctico de diseño que contenga cuatro apartados o fases: a) En esta primera fase se deben realizar varios bocetos. Muestra tus primeras ideas sobre la vivienda en la que te gustaría vivir. b) En esta segunda fase debes dibujar las vistas diédricas de tu vivienda en el sistema europeo. c) Para la ejecución de la tercera fase, tendrás que dibujar la vivienda en perspectiva (la que creas que te conviene más para que la casa se entienda lo mejor posible). d) En esta última fase debes realizar una maqueta o prototipo de tu vivienda a escala basándote en los diseños previos y que se adecue a estos fielmente. Puedes utilizar el material que consideres más idóneo: cartón pluma, poliestireno expandido, cartulina, acetato, madera para maquetas, etc.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el propio domicilio de los alumnos y alumnas participantes, al tratarse de un trabajo voluntario. El alumnado debía utilizar su propio material de dibujo y dibujo técnico (lápices duros, blandos, escuadra y cartabón, compás, etc.) así como el material necesario para la construcción de la maqueta.

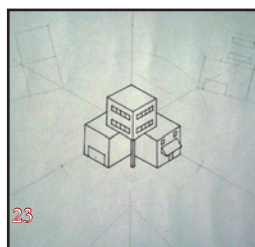
• *Evaluación y conclusiones:* La aceptación fue muy alta y a pesar de ser un trabajo voluntario, muchos de los alumnos y alumnas de este curso se mostraron interesados y aceptaron la propuesta. Este proyecto fue uno de los casos prácticos de aplicación de sus conocimientos que más les gustó a lo largo del curso. Se realizó una exposición temporal en las dependencias del colegio donde se mostraron las diferentes fases y las maquetas finales.

CAPÍTULO 5

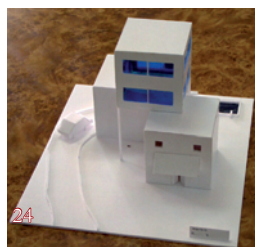
Programa de actividades y experiencias



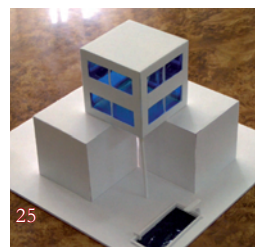
22



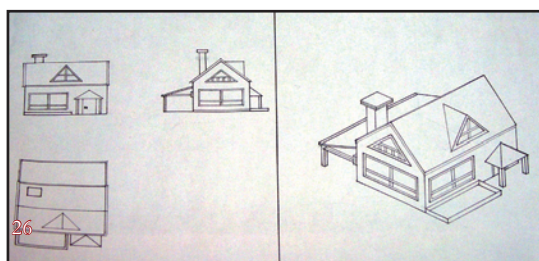
23



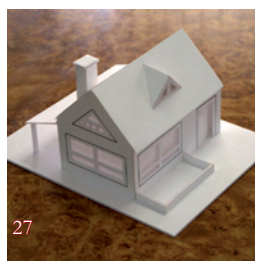
24



25



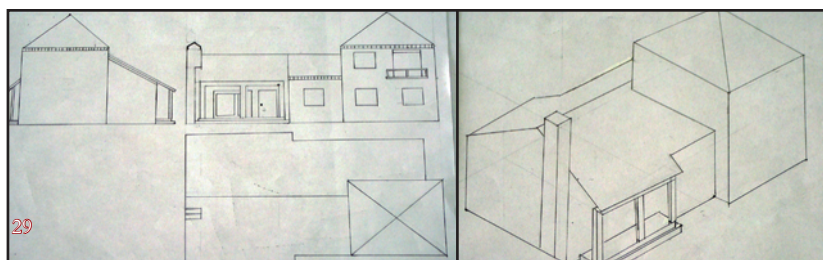
26



27



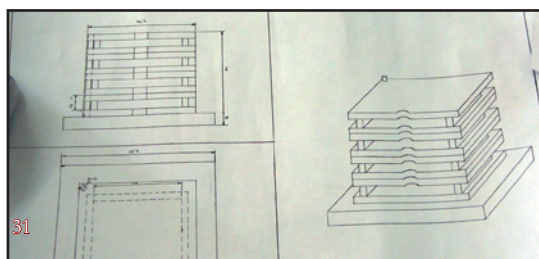
28



29



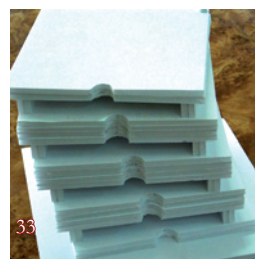
30



31



32



33

Imágenes nº22 a 25: detalle de las vistas, vista en perspectiva y maqueta de alumno de 2º de Bachillerato. **Imágenes nº26 a 28:** detalle de las vistas, vista en perspectiva y maqueta de alumna de 2º de Bachillerato. **Imágenes nº29 y 30:** detalle de las vistas, vista en perspectiva y maqueta de alumno de 2º de Bachillerato. **Imágenes nº31 a 33:** detalle de las vistas, vista en perspectiva y maqueta de alumna de 2º de Bachillerato. Fotografías: elaboración propia.

5.1 Propuestas prácticas realizadas

5.1.8 La casa



B) LA CASA Y LAS EMOCIONES.

• *Grupo:* 1º de Bachillerato de Artes. *Número de alumnos:* 30. *Asignatura:* Volumen. *Edad:* 16/17 años. *Fecha de realización:* curso escolar 2005/06. *Centro Docente:* I.E.S. Jaime Ferrán. Villalba, Madrid.

• *Descripción de la actividad y desarrollo:* En la presente propuesta, los alumnos y alumnas debían reproducir de forma individual la totalidad o una parte de una vivienda que les generase determinadas emociones o sentimientos y describirlos. La condición principal fue la de representar todos aquellos elementos visuales o ideas seleccionadas a modo de espacio escenográfico (destinado a una representación teatral) o maqueta (expositiva) tridimensional a escala, asociada a un sentimiento o emoción, con libertad en la elección de materiales y técnicas. El tamaño fue determinado por el espacio de las estanterías que el alumnado tenía asignadas para depositar los trabajos durante el curso, no obstante a pesar de esta limitación las propuestas presentadas fueron de un tamaño aproximado de 35 cm. de alto por 40 cm. de ancho y 30 cm. de profundidad.

• *Organización del espacio y materiales:* La actividad se desarrolló en el aula taller de la asignatura, en mesas de grupos de 6 a 7 alumnos por mesa. El alumnado dispuso de plena libertad en la elección de los materiales (cartón, cartón pluma, plásticos, madera, alambres, metal, arcilla, plastilina, poliestireno expandido, papel, materiales naturales, envases), pudiendo ser materiales reciclados, elaborados por ellos mismos, tratados, pintados etc.

• *Evaluación y conclusiones:* Se siguieron los criterios de evaluación propios de la asignatura, teniendo en cuenta la creatividad y la adecuación de las emociones y sentimientos descritos con la vivienda realizada. La actividad les resultó novedosa y la variedad de propuestas fue numerosa, así como las emociones y sentimientos descritos: tristeza, angustia, miedo, felicidad, alegría, preocupación, protección, libertad, etc.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias

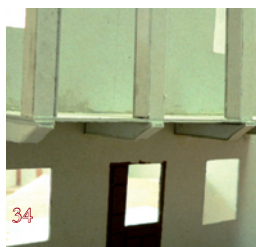


Imagen nº34: detalle del proceso previo de la ejecución del trabajo, perteneciente a alumno de 1º de Bachillerato de Artes. **Imágenes nº35 y 36:** ejercicios pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato de Artes. **Imágenes nº37 a 39:** ejercicios pertenecientes a alumnas de 1º de Bachillerato de Artes. **Imágenes nº40 a 42:** ejercicios pertenecientes a alumnos de 1º de Bachillerato de Artes. **Imágenes nº43 a 46:** ejercicios pertenecientes a alumnas de 1º de Bachillerato de Artes. Fotografías: elaboración propia.







5.2 OTRAS PROPUESTAS PRÁCTICAS REALIZADAS

Como ya hemos comentado con anterioridad las treinta propuestas aquí presentadas no han sido las únicas que hemos realizado en el transcurso de nuestra investigación. Por cuestión de espacio y menor relevancia no hemos incluido la totalidad, pero muchas de estas actividades “menores” fueron diseñadas como actividades preparatorias para abordar otras de mayor envergadura, también para ampliar o completar actividades propuestas en los libros de texto o contextualizarlas dentro un marco real con ejemplos prácticos sobre el uso de la ornamentación.

Tampoco vamos en este apartado a incluirlas todas, pero si queremos dejar constancia de la necesidad de abordar una serie de contenidos y objetivos a través de más de una única propuesta, ya que creemos que en ocasiones que no son excluyentes y que se complementan unas a otras. Esto quiere decir, que debido a la multitud de conceptos y contenidos con los que podemos trabajar mediante la ornamentación, las actividades no deben ser consideradas como elementos aislados y únicos dentro de este proceso. El trabajo debe ser continuado, lo que no quiere decir que las propuestas se desarrollen de forma seguida unas detrás de otras cuando trabajamos con un mismo grupo de alumnos y alumnas, las propuestas deben ser entendidas desde una concepción multidisciplinar por un lado y conectadas con otros contenidos del área, entendidas globalmente como parte de un procedimiento muy amplio, abierto y flexible.

No solo las propuestas o ejercicios propiamente dichos, constituyen el núcleo de la parte práctica, por ejemplo muchos de los bocetos preparatorios también forman parte de la consecución de los objetivos propuestos, pues pueden tratar al mismo tiempo tanto los objetivos de la actividad como obviamente otros conceptos como la figura humana, la perspectiva o el movimiento, tal y como mostramos en las imágenes que muestran los bocetos previos de un alumno de bachillerato correspondientes a una actividad sobre el relieve escultórico en la arquitectura (imagen nº1). También cobran especial relevancia los procesos iniciados pero no finalizados y aquellos que no han sido tan visibles, como la investigación del alumnado y la exploración que han realizado por su cuenta. En muchas ocasiones hemos conseguido despertar el interés de algunos alumnos y alumnas que han continuado más allá de nuestros requerimientos, sorprendiéndonos con sus propias aportaciones y con su grado de implicación.

Seguidamente mostramos de forma breve algunas imágenes pertenecientes a algunas de las propuestas complementarias que hemos realizado en las aulas.

CAPÍTULO 5

Programa de actividades y experiencias

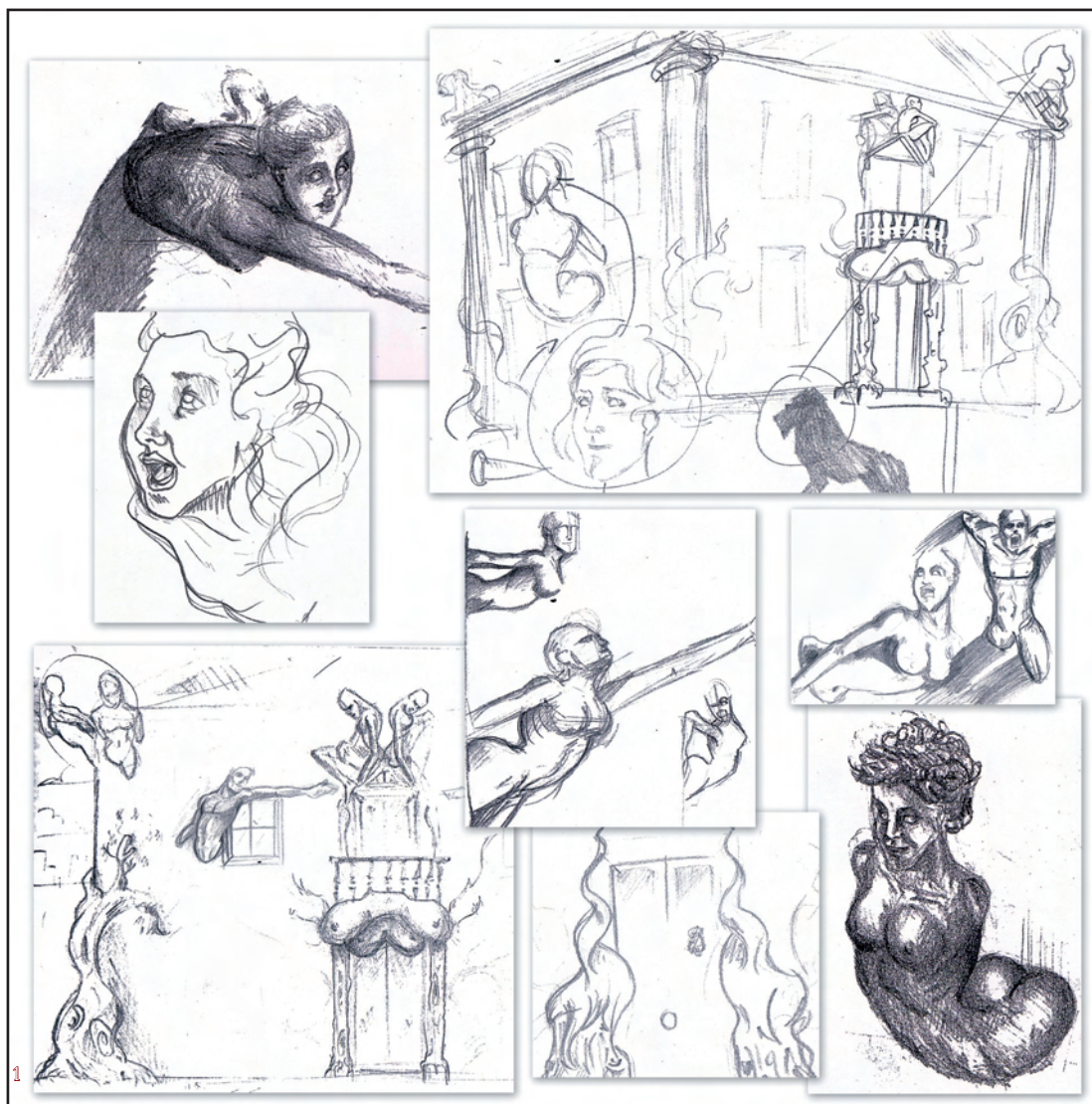


Imagen n°1: bocetos y estudios sobre el relieve escultórico asociado a la arquitectura, pertenecientes a un alumno de 1º de Bachillerato de Artes. Fotografías: elaboración propia.

5.2 Otras propuestas prácticas realizadas

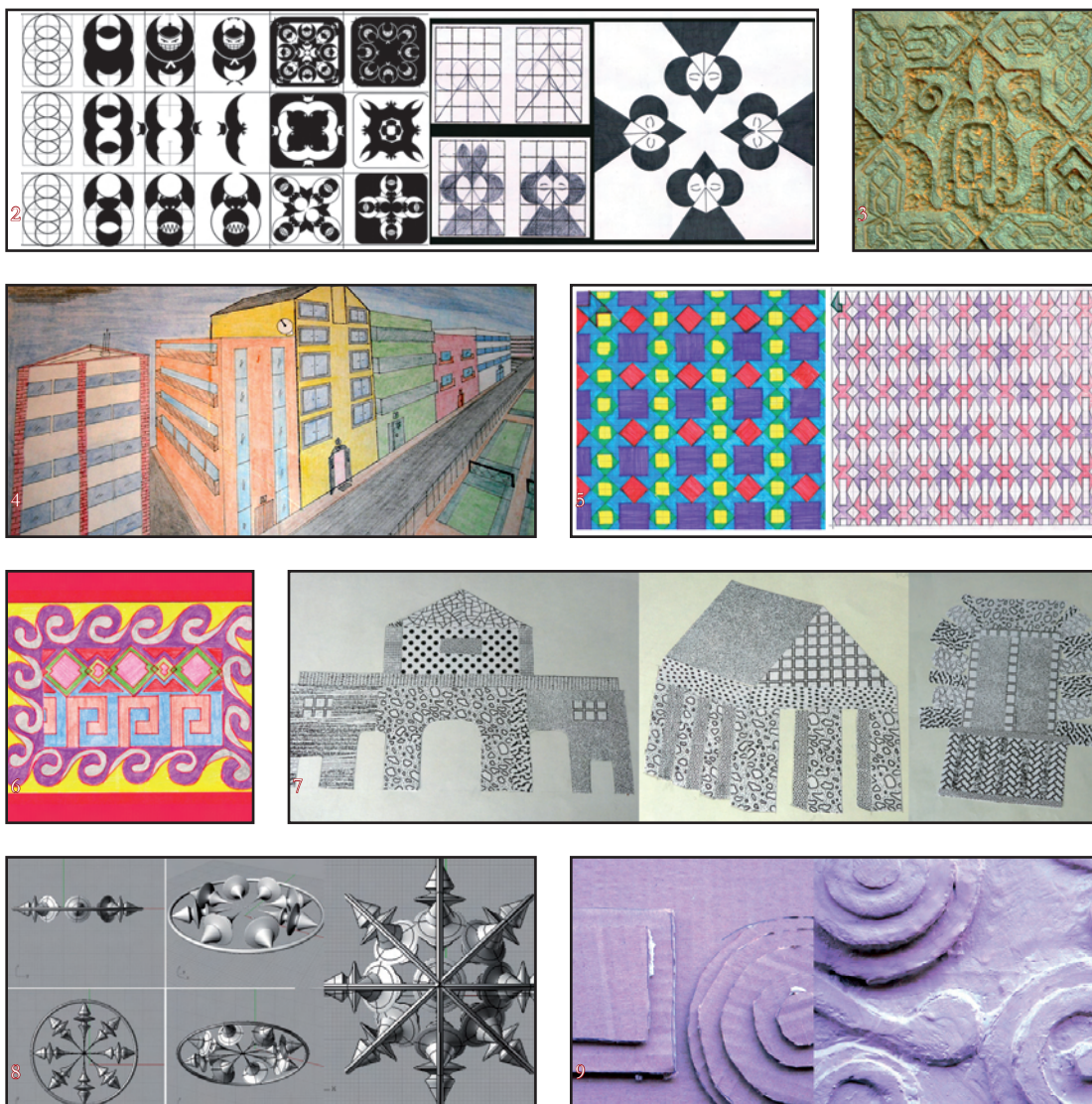


Imagen n°2: propuesta de trabajo sobre la elaboración de un módulo figurativo, diferentes ejemplos y ejercicio realizado por una alumna de 4º curso de la E.S.O. **Imagen n°3:** ejercicio de una alumna de 1º de bachillerato sobre el revestimiento mural, realizado sobre poliestireno expandido. **Imagen n°4:** actividad sobre la perspectiva cónica y su aplicación en la representación del entorno urbano, realizada por una alumna de 3º curso de la E.S.O. **Imagen n°5:** ejercicio sobre la repetición, traslación y giro de un módulo geométrico para generar supermódulos sobre una cuadrícula, pertenecientes a dos alumnas de 4º curso de la E.S.O. **Imagen n°6:** boceto previo a color sobre diseños referentes a frisos decorativos, perteneciente a una alumna de 4º curso de la E.S.O. **Imagen n°7:** ejercicios sobre la textura visual y el revestimiento en la arquitectura, pertenecientes a alumnos y alumnas de 1º curso de E.S.O. **Imagen n°8:** ejercicio voluntario sobre motivos ornamentales en tres dimensiones generados por ordenador, perteneciente a un alumno de 2º curso de bachillerato. **Imagen n°9:** ejercicios realizados por dos alumnos de 1º de bachillerato, sobre el relieve mediante el uso del cartón como elemento base. Fotografías: elaboración propia.

Mención aparte merecen aquellas actividades que por motivos ajenos a nuestra voluntad, no pudieron ser finalizadas. Como ejemplos finales, describimos primeramente una actividad que los alumnos y alumnas comenzaron a realizar en el aula de informática y cuya intención era la de manipular fotografías para crear frisos y diseños ornamentales a partir de objetos comunes que tuviesen algún significado especial para ellos. El alumnado debía realizar dichas fotografías y manipularlas para elaborar sus creaciones, posteriormente se analizarían de forma conjunta los resultados, reflexionando sobre qué tipo de formas se consideran más bellas (naturales, artificiales, mixtas, etc.) y de qué forma se realizaron los diseños.

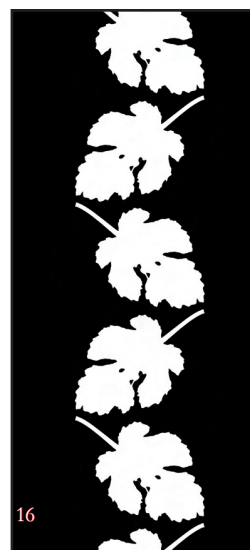
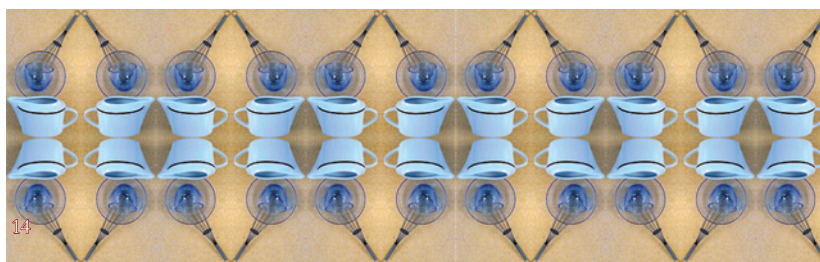
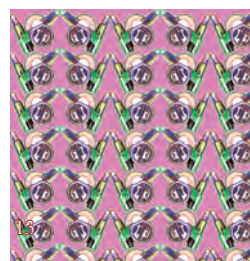


Imagen nº10: ejemplo (a) realizado mediante una agrupación de objetos comunes con variación de tamaño realizada a través de un programa de retoque fotográfico. **Imagen nº11:** fotografía real de una agrupación de objetos cotidianos, ejemplo (b). **Imágenes nº12 y 14:** ejemplos gráficos. Repetición del modelo (b) sin manipular con el fin de cubrir el plano. Repetición del mismo modelo para generar un friso decorativo (variando el tono de la imagen inicial). **Imágenes nº13 y 15:** ejemplos gráficos del modelo (a) manipulado. **Imagen nº16:** ejemplo de friso vertical, resultado de la manipulación del elemento (d). (Las imágenes nº 10 a 22, forman parte de la preparación previa de la actividad, como ejemplos de diferentes posibilidades de diseños realizados con elementos reales, ya sean naturales o artificiales, igualmente ejemplos del uso de diferentes simetrías). Fotografías: elaboración propia.

5.2 Otras propuestas prácticas realizadas

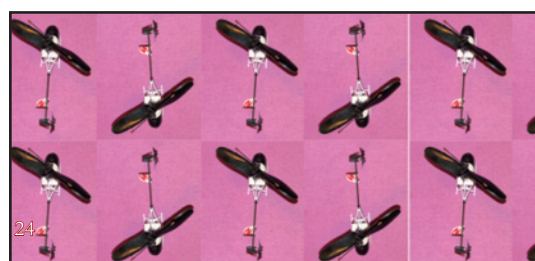
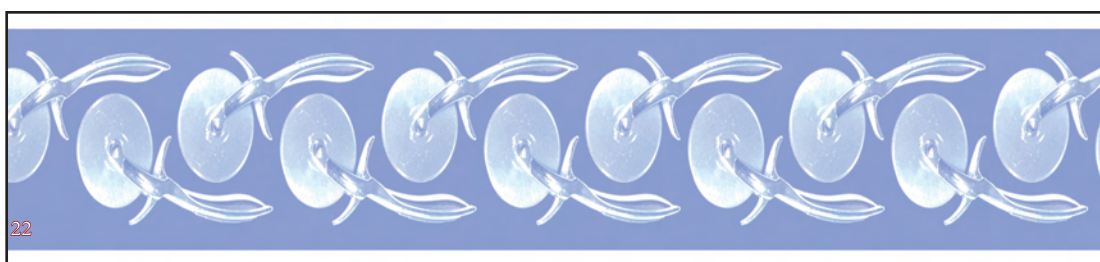
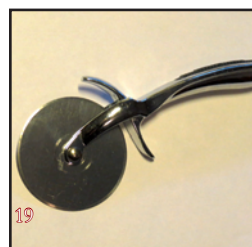
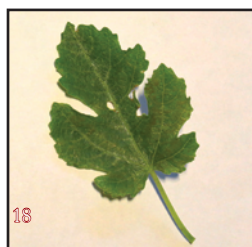
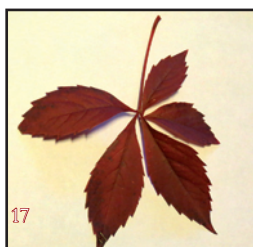
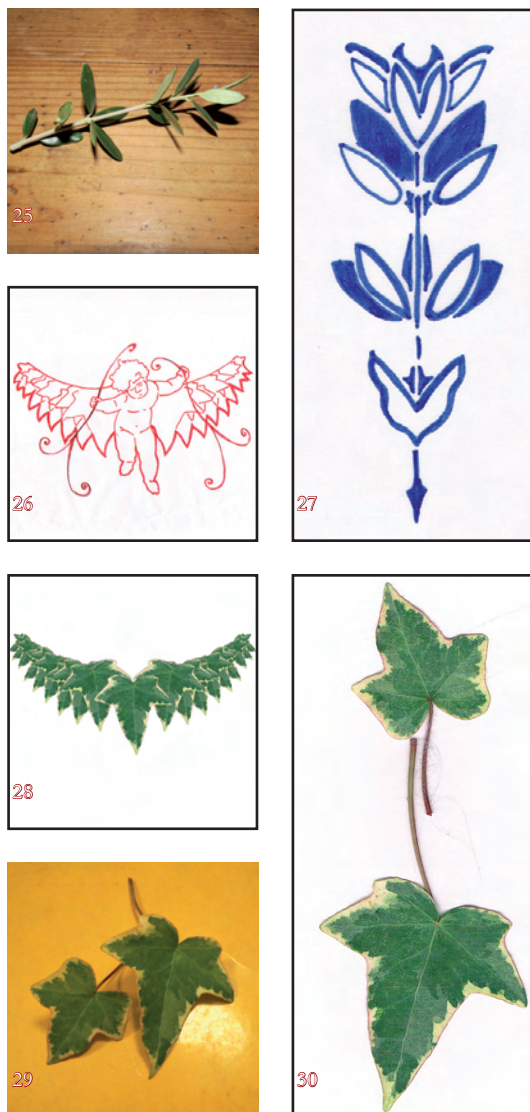


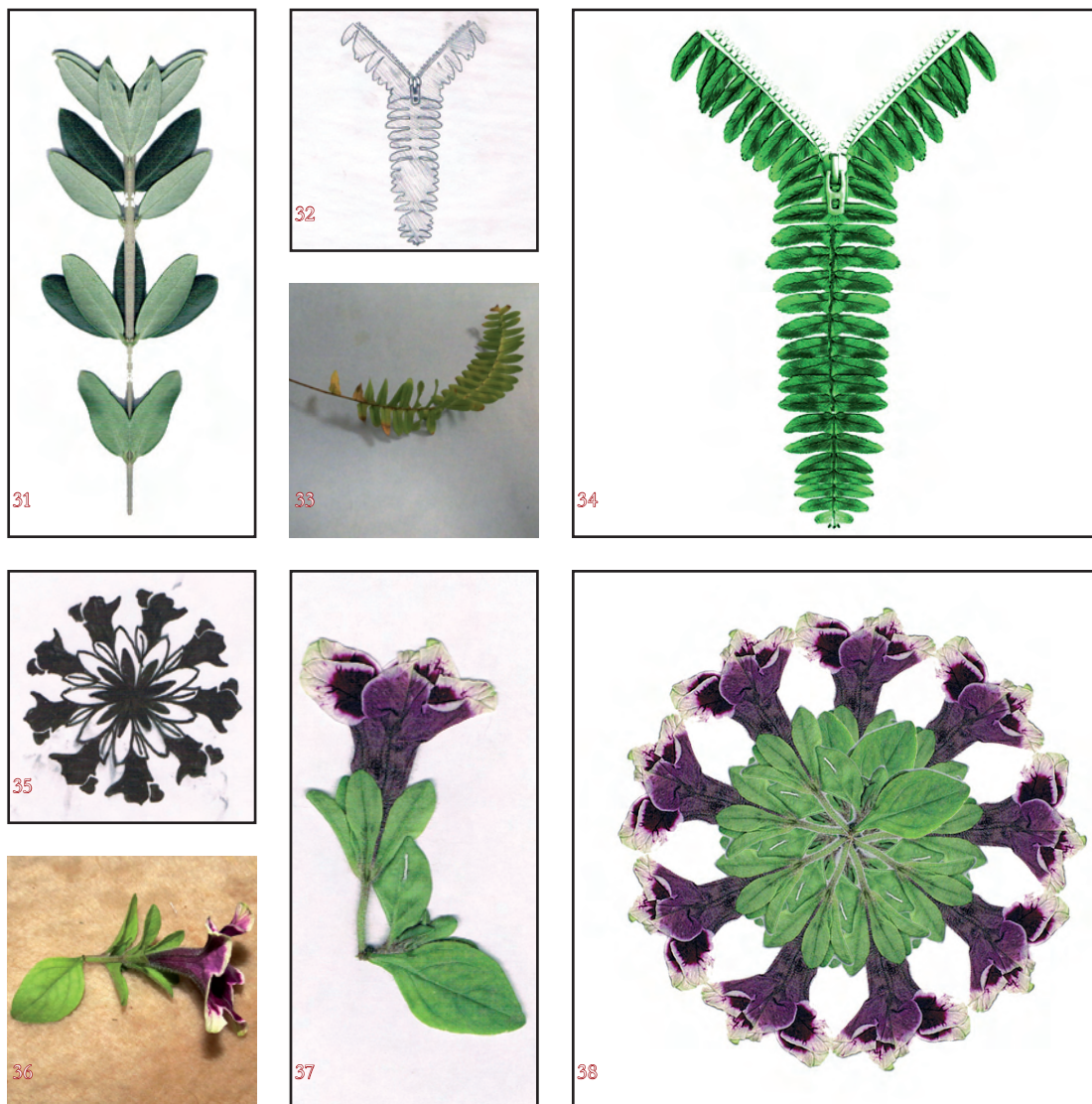
Imagen nº17: ejemplo (c), fotografía real de un elemento aislado de origen natural. **Imagen nº18:** ejemplo (d), fotografía real de un elemento aislado de origen natural. **Imagen nº19:** ejemplo (e), fotografía real de un elemento aislado de origen artificial. **Imagen nº20:** ejemplo gráfico, repetición del modelo (c) manipulado con el fin de cubrir el plano. **Imágenes nº21 y 22:** ejemplos de frisos realizados mediante la manipulación de los modelos (c) y (e), que evidencian las diferencias entre la utilización de un elemento natural o uno artificial. **Imágenes nº23 y 24:** ejercicios sin finalizar, de una alumna (objeto utilizado: guantes en miniatura) y un alumno (objeto utilizado: helicóptero juguete) de 2º de E.S.O. Fotografías: elaboración propia.

La segunda actividad inconclusa, con la que terminamos este apartado, se planteó en primer curso de bachillerato de artes, como una actividad complementaria y de carácter voluntario. Nuestra intención fue la de trabajar con los elementos pertenecientes a la naturaleza, más concretamente con elementos vegetales y florales, para establecer analogías con el ornamento creado por el ser humano durante siglos. Partimos de las fotografías de plantas, realizadas por Karl Blossfeldt (imagen nº39), quien durante más de treinta años las realizó, con la pretensión de enseñar, que las mejores soluciones del diseño industrial, ya habían sido anticipadas mucho antes por la naturaleza. Estas fotografías fueron concebidas como material didáctico para las clases que impartía Karl, evidenciando que los modelos que mostraba no eran superfluos, no eran meros adornos, creando una utilización científica de las plantas en contraposición a un modelo de sociedad dominado por el ornamento, el cual estaba presente por todas partes. Igualmente mostramos una serie de ejemplos del uso del ornamento (imagen nº40), estableciendo relaciones con el mundo vegetal y con las fotografías de K. Blossfeldt. Los alumnos y alumnas debían escoger un elemento vegetal perteneciente a su entorno, fotografiarlo y traerlo al aula para escanearlo con la intención de manipularlo informáticamente creando un elemento ornamental, transformando la imagen obtenida en el escáner, para posteriormente adaptarlo mediante el dibujo.



Imágenes nº25 y 29: fotografías realizadas por dos alumnas de 1º de bachillerato de los elementos vegetales seleccionados. **Imagen nº 27:** dibujo del motivo ornamental creado a partir de la imagen manipulada por ordenador nº31. **Imágenes nº 26, 28 y 30:** proceso seguido: el elemento real (nº29) se introdujo en el escáner dando como resultado la imagen nº30, que a su vez se manipuló mediante un programa informático (realizando copias, variaciones de tamaño, simetrías y giros) para obtener la imagen nº 28, que sirvió de inspiración para el dibujo del motivo ornamenta nº26. (El profesor ayudó a los alumnos y alumnas en los procesos de trabajo con el escáner y el programa informático de retoque fotográfico). Fotografías: elaboración propia.

5.2 Otras propuestas prácticas realizadas



Imágenes nº33 y 36: fotografías realizadas por dos alumnos de 1º de bachillerato de los elementos vegetales seleccionados. **Imágenes nº32 y 34:** dibujo del motivo ornamental creado a partir de la imagen manipulada por ordenador nº34, que fue generada escaneando el helecho de la imagen nº33 y manipulando el resultado. **Imágenes nº 35, 37 y 38:** proceso seguido: el elemento real (nº36) se introdujo en el escáner dando como resultado la imagen nº37, que a su vez se manipuló mediante un programa informático (realizando copias y giros sucesivos de 40 grados) para obtener la imagen nº 38, que sirvió de inspiración para el dibujo del motivo ornamentan nº35. (El profesor ayudó a los alumnos y alumnas en los procesos de trabajo con el escáner y el programa informático de retoque fotográfico). Fotografías: elaboración propia.

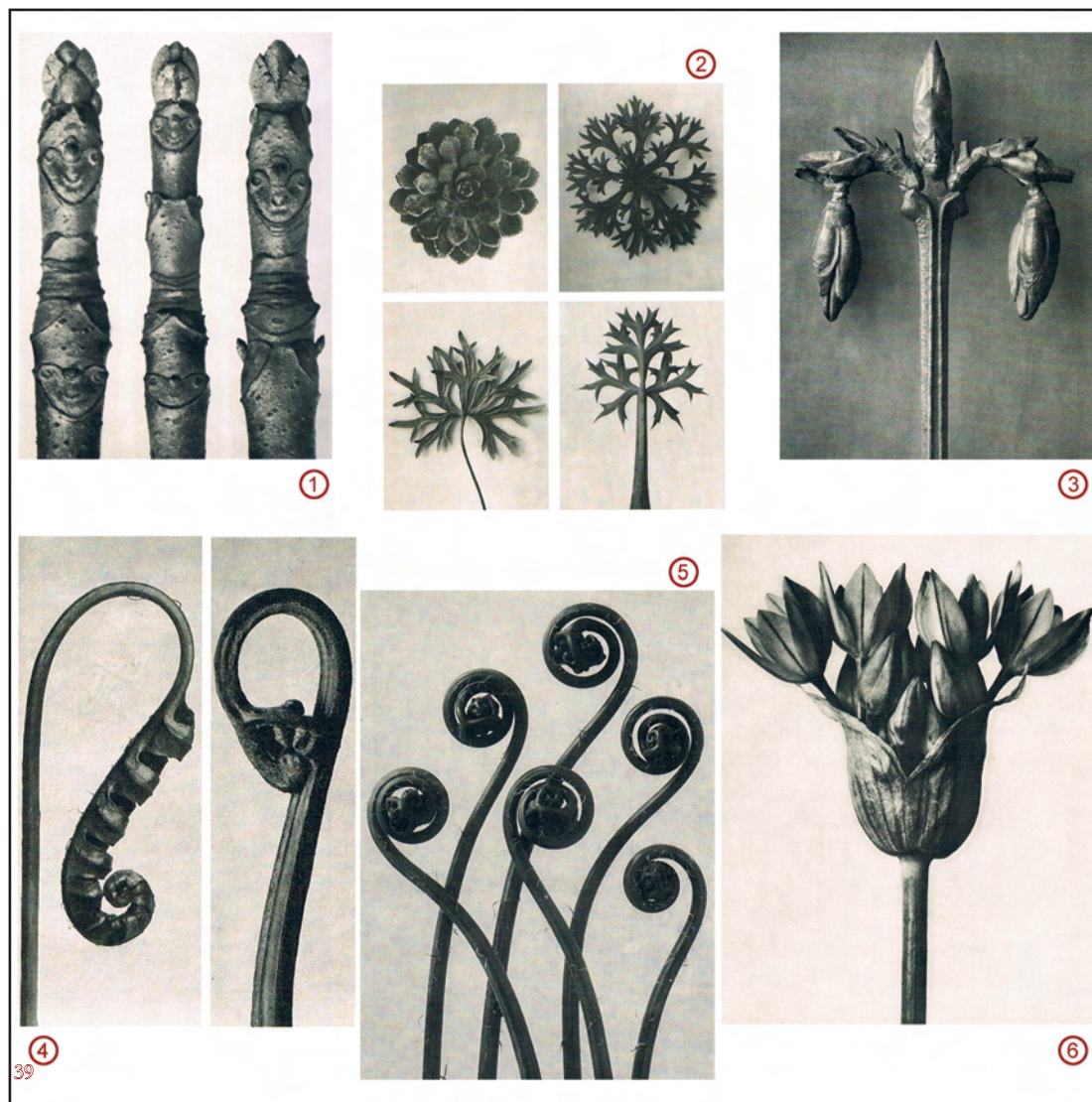


Imagen nº39: Fotografías de Karl Blossfeldt (1865-1932). (1- *Aesculus parviflora*. Castaño americano de flores pequeñas. Puntas de ramas ampliadas 12 veces. 2- (a) *Saxifraga paniculata*. Saxífraga paniculada. Roseta de hojas ampliada 8 veces. (b) *Saxifraga wilkommiana*. Saxífraga de Willkomm. Roseta de hojas ampliada 8 veces. (c) *Aconitum anthora*. Acónito de los Pirineos. Ampliado 3 veces. (d) *Eryngium bourgatii*. Eringe de Bourgat. Ampliada 5 veces. 3- *Forsythia suspensa*. Punta de rama con capullos de la forsitia. Ampliada 10 veces. 4- (a) *Polypodium vulgare*. Polipodio vulgar. Joven fronda. Ampliada 7 veces. (b) *Pteridium aquilinum*. Helecho femenino. Joven fronda. Ampliada 5 veces. 5- *Adiantum pedatum*. Adianto pedato, culantrillo. Joven fronda enrollada ampliada 8 veces. 6- *Allium Ostronskianum*. Ajo de Ostrowski. Umbela ampliada 6 veces.) Fotografías: SACHSSE, R. (1994). *Karl Blossfeldt Fotografías*. Köln: Benedikt Taschen.

5.2 Otras propuestas prácticas realizadas

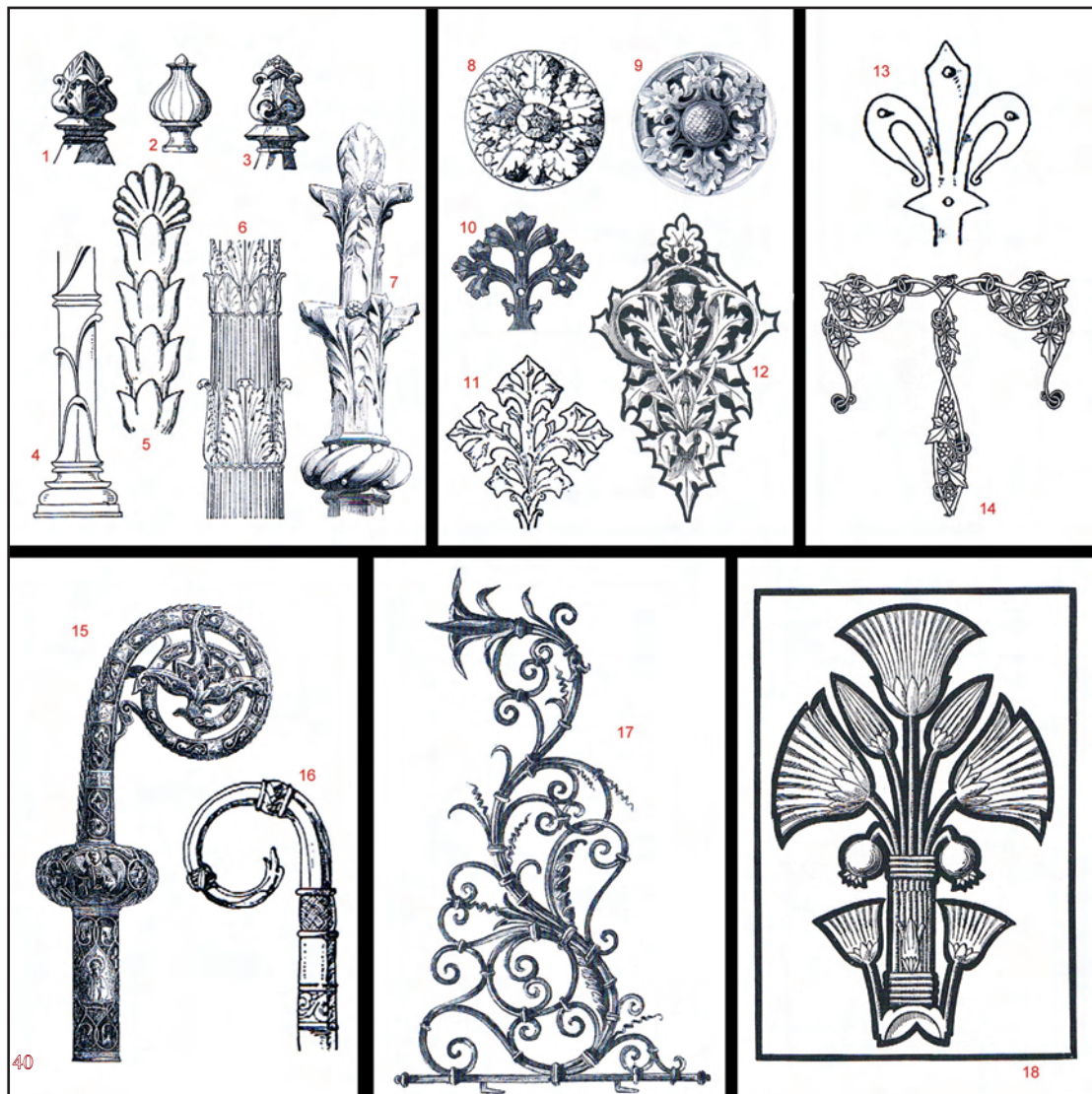


Imagen nº40: [Bolas de coronamiento (remates ornamentales).1 y 3-Catedral de Milán. Gótico Italiano. 2-Bola Moderna.] [4-Forma natural de soporte tomada de una pintura mural pompeyana.] [5-Pequeño adorno perteneciente a un trono de un relieve Asirio] [6-Fuste clásico de candelabro] [7-Pináculo de Saint-Urbain de Troyes, s.XIII.] [Roseta (conjunto decorativo de forma circular que irradia de un centro).8-Roseta romana de 5 divisiones. 9-Roseta del s. XV.] [Herrajes decorativos. 10-Detalle de un tirador alemán del s. XV. 11-Remate en un reclinatorio. Gelnhausen, s.XV. 13-Remate sencillo, s.XVI] [12-Composición floral con hojas dentadas.] [14-Detalle de ilustración de John j. Crook. (Art Nouveau)] [Báculos (insignias jerárquicas de los obispos) 15-Báculo finales del s. XII-principios del s. XIII. 16-Báculo episcopal románico.] [17-Soporte de metal s. XVIII.] [18-Papiro egipcio de flores, brotes y semillas.] Fotografías: (1 a 4, 6, 8, 11, 13 y 16: MEYER, F. S. (2006). *Manual de Ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili) (7, 9 y 15: HÖLSCHER, J. (2001). *Diseños Medievales*. Amsterdam: The Pepin Press.) (10 y 17: LABARTA, L.(2000). *Spanish decorative ironwork with over 300 illustrations*. New York: Dover.) (14: BELANGER, C. (1980). *Treasury of Art Nouveau. Design & Ornament*. New York: Dover.) (5, 12 y 18: LEIGHTON, J.(1995). *1,100 Designs and motifs from historic sources*. New York: Dover.)





5.3 EVALUACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Tradicionalmente la forma de acreditar que hemos alcanzado los objetivos propuestos se realiza mediante la evaluación, pero en este caso nos encontramos con que durante el transcurso de nuestra investigación hemos evaluado las actividades mostradas bajo dos enfoques distintos y con fines aparentemente diferentes. Por un lado nos hemos situado frente a una evaluación que ha seguido unos principios más formales, debido a la ejecución de las propuestas bajo un currículo establecido y por otro lado hemos evaluado estas actividades siguiendo un criterio más centrado en nuestra investigación, donde ha primado la recogida y el análisis de los datos que hemos considerado más relevantes para nuestros propósitos. Es indudable que en ambos casos encontramos coincidencias, pero a la hora de responder a las siguientes cuestiones: ¿por qué evaluamos (y para qué)? y ¿Con qué criterios de evaluación?, nos encontramos ante algunas respuestas diferentes al analizar los resultados obtenidos desde las dos perspectivas expuestas.

Nos interesa principalmente evaluar los resultados obtenidos a través de las observaciones y el análisis de los datos sobre los procesos de enseñanza- aprendizaje, las producciones realizadas por los alumnos y alumnas y su respuesta ante las actividades planteadas. Por tanto hemos considerado imprescindible evaluar no solo los aspectos cuantitativos referentes a los resultados, sino también los aspectos cualitativos referentes a la naturaleza particularmente procesual de todo aprendizaje artístico. Considerando la observación directa, los resultados finales de los trabajos realizados, el proceso seguido y la actitud del alumnado, su implicación, motivación, rendimiento, comprensión, comunicación, diálogo, etc.

Para este proyecto de investigación principalmente hemos considerado y valorado los siguientes criterios:

- Verificar los conocimientos previos e ideas previas de los alumnos y alumnas sobre el tema en cuestión.
- Verificar el grado de asimilación de los códigos y formas propias del lenguaje artístico ornamental perteneciente a la arquitectura doméstica de Madrid y su adecuación a la expresión personal de los alumnos y alumnas.
- Constatar la conveniente utilización de las diferentes técnicas, materiales y medios artísticos en la elaboración de las propuestas.

- Comprobar la adecuación de las propuestas a los objetivos, contenidos y competencias básicas del currículo.
- Contrastar el grado de progreso del sentido crítico ante la arquitectura construida, así como de las manifestaciones artísticas y de la cultura visual contemporánea.
- Justificar y evidenciar si las actividades propuestas conducen a un aprendizaje instrumental, permiten la libre creación, desarrollan la creatividad, son activas, participativas y significativas, consiguen experiencias vivenciales y fomentan el análisis, la investigación y la experimentación.
- Evidenciar el grado de motivación, interés e implicación del alumnado.
- Comprobar si las actividades se ajustan al medio, permitiendo el conocimiento artístico del entorno cercano como fuente de observación, documentación y análisis estético.

Correlativamente y en estrecha relación con los criterios anteriores hemos evaluado los siguientes indicadores en las actividades propuestas:

- Considera los conocimientos previos del alumnado.
- Requiere una exposición o debate previo.
- Es suficientemente motivadora, amena e interesante.
- Incluye los contenidos acorde a lo dispuesto en la programación, así como algunos contenidos transversales (Educación del consumidor, medio ambiental, cívica, etc.) relacionados con el área.
- Se presenta la información de forma clara, concisa y adecuada al nivel del alumnado.
- Trata aspectos que permitan reflexionar sobre el arte, la cultura y las manifestaciones artísticas menos conocidas, así como conocer, valorar y trabajar con diferentes elementos ornamentales.
- Fomenta el trabajo en grupo y la interacción grupal.
- Origina la recogida de datos, el análisis, la investigación y exploración por parte del alumnado.
- Grado de aceptación de las propuestas.
- Grado de satisfacción, superación personal y de autorrealización del alumnado.
- Se realiza una puesta en común o exposición posterior de las actividades.
- Se adaptan al ritmo de aprendizaje y desarrollo del alumnado.
- Tratan contenidos de actualidad.
- Se presentan imágenes significativas, actuales y estimulantes.



5.3 Evaluación y análisis de los resultados

- Son suficientes y adecuados los materiales, los medios, recursos y el espacio disponible.
- Son originales, fomentan la creatividad, la expresividad y la variedad de respuestas.
- Trata manifestaciones artísticas desconocidas por el alumnado, información innovadora y no estereotipada, fomentando el descubrimiento de nuevas formas y medios de expresión.
- Incluye aspectos interdisciplinares actuales relacionados con otras áreas.
- Crea un buen clima de trabajo y favorece la dinámica del grupo.
- Utiliza técnicas y procedimientos novedosos que permitan una mayor riqueza expresiva.
- Permite la apreciación de las posibles aplicaciones prácticas de los conocimientos adquiridos.
- Fomenta el conocimiento y el respeto por las diversas manifestaciones artísticas presentes en el entorno, así como elementos pertenecientes al patrimonio cultural.
- Favorece la participación del alumnado en su propia evaluación (autoevaluación) y en la de sus compañeros y compañeras (coevaluación).
- Consta de varias fases e intervienen varios procesos.
- Se usan las nuevas tecnologías.
- Puede adaptarse a las características de cada alumno y alumna.
- Requiere establecer normas referentes al adecuado uso del material, limpieza y conservación del mismo.
- Incluye o promueve experiencias en entornos no formales fuera de las aulas.

Hemos evaluado estos aspectos a través de instrumentos y técnicas de valoración que se han adaptado a las actividades propuestas, a los diferentes grupos de alumnos y alumnas y a cada contexto: observaciones sobre la dinámica del grupo, anotaciones sobre las cuestiones más relevantes surgidas en cada actividad, observación directa del proceso de trabajo, cuestionarios, test gráficos, corrección de las actividades, pruebas objetivas, memorias adjuntas a las actividades, actividades de comprobación, recogida de información mediante las dudas surgidas, los debates y el diálogo con los alumnos y alumnas, etc.

Trataremos de resumir y sintetizar en este apartado toda la información recopilada, para no ofrecer más datos de los necesarios y obtener así una visión de conjunto. Así pues podemos extraer las siguientes conclusiones tras evaluar y analizar los resultados obtenidos:

La falta de tiempo ha sido uno de los principales problemas. Determinadas actividades debido a su planificación, han requerido una serie de horas lectivas de las que en un principio no disponíamos. La cantidad de contenidos a tratar y el seguimiento de la programa-

ción establecida ponen en evidencia la poca carga lectiva de la que se dispone sobre todo en la Educación Secundaria Obligatoria. Algunas de las actividades han requerido una mayor preparación y planificación, por lo que asumimos que dentro de la jornada lectiva del profesorado esto supondría una carga de trabajo extra, que difícilmente podría ser asumida en el contexto educativo actual. Una actividad planteada para alcanzar una serie de objetivos, puede ser fácilmente realizada sin incluir estrategias de motivación, dinámicas de grupo, debates, puestas en común, etc. si no se dispone del tiempo necesario.

Por otro lado nos encontramos con la distribución horaria en periodos de 50 o 55 minutos de forma aislada, salvo en el caso de las materias del Bachillerato de Artes, donde por lo general se agrupan de forma consecutiva para optimizar al máximo el tiempo disponible. En muchos de los casos estas “horas” racionadas de forma aislada a lo largo de la semana, se ven reducidas significativamente cuando las actividades planteadas requieren una infraestructura importante o se va a trabajar con técnicas, procedimientos y materiales que por su naturaleza van a consumir un tiempo extra, debido a su preparación, al proceso, a la recogida y limpieza, etc. Igualmente nos encontramos que las actividades proyectadas en 2º de Bachillerato, tienen una limitación temporal por las características propias de este curso y por la preparación para la prueba de acceso a la universidad.

El uso de los espacios asignados y su adecuación a las necesidades de determinadas actividades ha sido otro de los factores a considerar, pues en muchas ocasiones nos hemos encontrado con un espacio definido e inadecuado por sus carencias, sobre todo cuando hemos impartido la materia de Educación Plástica y Visual, donde esta debía darse en el aula de referencia del grupo, en el mismo espacio que el resto de materias. Igualmente sucedía con las materias de Imagen y Comunicación e Imagen y Expresión. A pesar de la falta de espacios acondicionados con mesas grandes, estanterías para depositar el material y los trabajos, pilas con agua corriente, etc. hemos intentado en todo momento de obtener el máximo partido de los espacios disponibles. En el caso de las actividades planteadas para el Bachillerato de Artes, siempre hemos trabajado en aulas dotadas con la infraestructura necesaria.

Se ha evidenciado una carencia en el uso de nuevas tecnologías en lo referente a la realización práctica de las actividades y únicamente algunas de ellas se realizaron en el aula de informática del centro, pero por otro lado hemos intentado en todo momento hacer uso de las tecnologías de la información y la comunicación y de los recursos tecnológicos a



nuestro alcance: proyectando presentaciones, imágenes, videos, etc. Cuando los alumnos y alumnas no han tenido la oportunidad de trabajar en la ejecución de una actividad utilizando las nuevas tecnologías se ha fomentado su uso de una forma enriquecedora y que mejore esta insuficiencia, por ejemplo mediante la búsqueda y el análisis informático a través de internet, usando cámaras digitales, programas informáticos, etc. Hemos de destacar que la inmensa mayoría de los centros cuentan con aulas de informática a disposición del profesorado, igualmente material informático, ordenadores portátiles, video proyectores, etc. pero en muchas ocasiones (sobre todo en el caso de las aulas de informática) hay que solicitarlas con demasiada antelación o no han estado disponibles en el momento necesario.

Únicamente tres actividades fueron planteadas de forma grupal, en torno al once por ciento del total. En este sentido nos hemos visto limitados a una ejecución individual por varios motivos. La demanda continua y constante de una calificación individualizada por parte del alumnado y el recelo mostrado para trabajar con compañeros y compañeras con los que no mantienen una estrecha relación no ha sido determinante, pero nos hemos visto en parte forzados a restringir su número, ya que durante el curso se realizaron otras actividades de grupo y nos interesaba especialmente observar las respuestas individuales del alumnado ante las propuestas presentadas. Igualmente debemos recalcar que en muchos casos las mesas individuales de reducido tamaño y la dificultad para agruparlas por motivos de espacio y de tiempo han obstaculizado su planteamiento. No obstante somos conscientes de que en la vida real se requiere en muchas ocasiones la habilidad de trabajo en equipo, y por ello hemos potenciado en la mayor parte de las propuestas la participación de todo el conjunto de alumnos y alumnas mediante debates previos o posteriores, puestas en común, dinámicas de grupo, etc.

A pesar de la creencia extendida entre los alumnos y alumnas que se consideran ineptos artísticamente hablando, de que esta característica les imposibilita para obtener resultados satisfactorios, las actividades planteadas permitieron en gran medida desterrar esta afirmación. La importancia que hemos concedido a las diferentes fases del proceso y no solo al resultado, la libertad creativa, la posibilidad de múltiples respuestas ante un mismo planteamiento inicial, la temática escogida, los procedimientos, etc. han posibilitado que aquellos alumnos y alumnas que consideraban que no tenían aptitudes artísticas, realizaran de forma satisfactoria la mayoría de las propuestas, obteniendo un alto grado de autorrealización y satisfacción personal. Se ha evidenciado una tendencia general entre el alumnado a considerar el resultado final, como el más importante. La preocupación por el acabado

y una inclinación generalizada por las soluciones figurativas y realistas han predominado. No obstante el interés abiertamente manifestado por nuestra parte en lo concerniente a la importancia de todas las fases de cada actividad, las indicaciones dadas, la muestra de ejemplos donde hemos hecho hincapié en la idea de que para crear hay que pensar y que el proceso de creación requiere un proceso mental al igual que en otras materias, han generado respuestas variadas y un clima mucho más enriquecedor, donde el alumnado ha podido trabajar más libremente sin la presión que les genera obtener únicamente un resultado bien acabado. Ha sido por tanto primordial insistir en todo momento en la creencia de que la finalidad de las propuestas no se basa en una mera destreza manual destinada a buscar algo bello, si no que creamos no solo para dominar y usar el lenguaje plástico y visual, también para comprender, aprender, pensar y disfrutar de todo el proceso.

Hemos de subrayar lo poco habituados que están los alumnos y alumnas a ver obra artística contemporánea, igualmente han mostrado extrañeza ante imágenes mostradas pertenecientes a elementos cotidianos y no tan lejanos, como los elementos ornamentales que se pueden encontrar en la arquitectura residencial de Madrid o imágenes que muestren el uso del ornamento en la actualidad. Conocer los procesos que se encuentran detrás de todo artista, sus motivaciones, los procedimientos de investigación, su contenido, significado, etc. ha permitido acercar de forma natural y habitual al alumnado al uso de la obra de arte contemporánea y al uso de otro tipo de manifestaciones artísticas bastante desconocidas, incluso a relacionarlas. Con ello hemos conseguido no solo una actitud crítica y reflexiva, una mayor implicación y motivación, también conectar al alumnado con una realidad que se desarrolla fuera de las aulas, con la sociedad, con el mundo exterior y con el arte actual, donde exista una mayor empatía y una mayor relación con sus intereses, permitiendo un mayor enriquecimiento, comprensión y disfrute.

En la mayoría de los casos hemos iniciado las actividades con una valoración de los conocimientos previos del alumnado para poder establecer las posibles estrategias a seguir antes de comenzar las mismas. Esta consideración de lo que los alumnos y alumnas conocen sobre un tema con unos contenidos determinados previamente, nos ha servido para concretar los objetivos y facilitar su consecución, igualmente para detectar carencias y organizar un guión a seguir. Principalmente en la Educación Secundaria Obligatoria, hemos detectado que el alumnado está acostumbrado a realizar actividades muy pautadas y carecen de iniciativa propia cuando se trata de investigar y experimentar. Demandan instrucciones claras y concisas sobre lo que deben o pueden hacer. Uno de los principales



objetivos que hemos perseguido en todo momento y que ha permanecido como parte fundamental de la mayoría de las propuestas, se refiere a la inclusión en las actividades de procesos que obliguen y acostumbren al alumnado a investigar, explorar y experimentar por su cuenta, sin dejar de lado la labor del docente que en este sentido ha sido la de guiar y orientar sin influenciar en los resultados pretendidos.

La implicación de los alumnos y alumnas ha sido altamente satisfactoria y en la mayoría de los casos han demostrado interés y motivación. Los temas tratados, la información presentada, la novedad, las estrategias de motivación, el diálogo permanente, los debates previos, etc. han supuesto una mayor participación del alumnado. Igualmente confirmamos el interés y el respeto por las creaciones de sus compañeros y compañeras y la instauración de un buen clima de trabajo en las aulas. El hecho de que los procesos realizados durante las diferentes producciones artísticas se hayan evaluado ha contribuido necesariamente a ese interés, pero la evolución de las propuestas y su diversidad durante la actividad ha supuesto un aliciente con el que no contábamos en un principio. También hemos intentado implicar al alumnado en la autoevaluación y en la coevaluación, mediante la puesta en común de los trabajos realizados y el diálogo sobre las diferentes fases y resultados, así como reforzar los resultados obtenidos mediante exposiciones colectivas.

En relación al uso de las técnicas, procedimientos y materiales en las diferentes actividades propuestas, hemos de resaltar que no hemos utilizado todas las técnicas, materiales y procedimientos que nos hubiese gustado, en ocasiones por la falta de aulas específicas, salvo en el caso del Bachillerato de Artes. Pero estas limitaciones no han impedido trabajar adecuadamente y obtener resultados satisfactorios, aunque es de suponer que se generase una mayor riqueza expresiva si se hubiese dispuesto de un abanico más amplio en lo referente a técnicas y materiales.

No todas las actividades han incluido aspectos interdisciplinares o contenidos trasversales, pero hemos introducido en varias de las actividades relaciones con otras áreas y contenidos, que han sido muy enriquecedores. Estas relaciones han sido principalmente conexiones con aspectos geográficos, históricos, literarios, mitológicos, tecnológicos, medio ambientales, urbanísticos, sociales, económicos, cívicos y de consumo, pero la ornamentación se puede relacionar también con otros muchos aspectos.

Ha sido complicado incluir experiencias fuera del entorno escolar, la organización de las actividades extraescolares por parte de los departamentos se ve limitada por la cantidad

de actividades que cada uno de ellos desea realizar y por temas organizativos dentro de cada centro escolar, aun así hemos participado en algunas de ellas y hemos promovido otras como la visita a una fundición de escultura, realización de recorridos urbanos didácticos, visitas a exposiciones y museos, etc. Destacamos que dentro del Bachillerato se han planteado algunas de estas experiencias, para que los alumnos y alumnas realicen por cuenta propia, como elementos asociados a algunas de nuestras propuestas. En el caso de la Educación Secundaria Obligatoria, aquellas experiencias fuera de las aulas que no hemos podido desarrollar, se han sugerido para que el alumnado y sus familias tuviesen conocimiento de ellas y se pudiesen acometer de forma voluntaria.

Podemos afirmar que en líneas generales las actividades se adaptaron al ritmo de aprendizaje y a las características de los alumnos y alumnas, las propias experiencias creativas han facilitado que el alumnado participe de su propio proceso de aprendizaje, de una manera activa y autónoma y que este se amolde a cada caso particular. Estas estrategias en ocasiones se han ido desarrollando durante la práctica en las aulas, donde el proceso de aprendizaje generado en el alumnado se fue conformando y definiendo en el transcurso de la actividad. Hemos buscado aprendizajes significativos, por descubrimiento y donde la observación y la experimentación también les permitiesen adquirir conocimientos de forma autónoma, sin olvidar que la presentación y la explicación de contenidos de carácter teórico, la solución de dudas, la orientación, los ejercicios de comprensión, el uso de los materiales curriculares estructurados, etc. han formado parte de todo el proceso, otorgando una mayor coherencia a nuestras propuestas.







CAPÍTULO 6

CONCLUSIONES





CONCLUSIONES

Comenzábamos la justificación de nuestra investigación con la evidencia de una falta de valoración por parte del alumnado en lo referente a su entorno y a las diversas manifestaciones artísticas presentes en la arquitectura madrileña, entre otros aspectos. Como primera conclusión general, hemos demostrado que ese acercamiento inicial que pretendíamos no sólo ha sido posible sino que ha aportado numerosos beneficios desde el punto de vista de la didáctica de la educación artística. A grandes rasgos podemos afirmar que tanto la metodología como los recursos utilizados han contribuido notablemente a una aproximación del entorno construido y de la ciudad, tanto en la Educación Secundaria Obligatoria, como en el Bachillerato. Estos primeros conocimientos sobre la ciudad y sobre la ornamentación perteneciente a la arquitectura doméstica de Madrid, han confirmado igualmente la hipótesis planteada, como una hipótesis real y viable.

Obviamente esperábamos que se cumpliesen nuestras previsiones tal y como planteamos en los inicios de esta investigación, pero en ningún caso esta suposición nos dejaba entrever la respuesta de los alumnos y alumnas ante la introducción de la ornamentación de la arquitectura doméstica de Madrid en sus vidas a través de las diferentes materias impartidas y su repercusión final. Las propuestas planteadas han tenido una buena aceptación, sobre todo si las comparamos con otro tipo de propuestas ajenas a esta investigación utilizando otra base metodológica, pero gran parte de este éxito ha residido en la novedad, tanto de la metodología empleada como en la elección del tema y los aspectos relacionados con el ornamento. Los alumnos y alumnas se han mostrado en líneas generales bastante motivados, se han esforzado, han demostrado interés, han asistido a las clases de forma regular, su participación ha sido activa, significativa y crucial en los inicios y en la evolución de nuestro proyecto y su actitud ha sido colaborativa y abierta.

Pero un cambio de actitud en el alumnado hacia el entorno construido, hacia el patrimonio heredado, no habría sido factible sin un componente artístico con un alto potencial que proporcionase una propuesta cercana a los intereses de los alumnos y alumnas, destinada entre otros aspectos a transmitirles esa herencia cultural y que les permitiese crear su propio lenguaje artístico, a la vez que contribuyese a su desarrollo, tanto cognitivo como emocional.

Por tanto la necesidad de una formación artística es vital, no sólo para alcanzar las metas que nos habíamos propuesto, es necesaria igualmente para el fomento y desarrollo del

pensamiento crítico, para el análisis, la reflexión, el desarrollo personal y la resolución de problemas. Las experiencias realizadas nos han permitido reafirmarnos y comprobar durante todos estos años, estas y otras consideraciones, ya que a través de las artes se puede implicar plenamente a los alumnos y alumnas en sus propios procesos de exploración.

Por ello nos gustaría reflejar en estas conclusiones, como ha sido posible, aunque de forma progresiva, que el alumnado haya asumido un papel activo, alejándose del rol de mero espectador, contrayendo riesgos, investigando y participando, implicándose en los procesos como un reto personal, no solo a través de las técnicas propias de la creación artística, también estableciendo vías para generar esa creación, mediante vínculos con todos los agentes implicados.

Junto con lo anteriormente expuesto, pasamos a señalar una serie de valoraciones que se desprenden de esta investigación:

- Una de las primeras conclusiones que se fue concretando en el transcurso de las propuestas prácticas, confirma la necesidad de un trabajo más continuado con un mismo grupo de alumnos y alumnas.

La percepción inicial del alumnado es distinta en cada uno de ellos, ya sea sobre el entorno construido o sobre su ornamentación y está determinada por sus conocimientos previos, su nivel cultural, su lugar de residencia, visión personal, etc. lo cual implica un primer acercamiento progresivo que les enseñe a ver y a pensar sobre lo que ven, es decir establecer una base objetiva que les permita acceder a la siguiente etapa, requiere tiempo. Mayor tiempo en las actuaciones dirigidas al mismo grupo.

Las experiencias han sido desarrolladas en varios centros escolares, en varios años y con varios grupos de alumnos y alumnas de diferentes edades, impartiendo también materias diferentes, todo ello con la intención de abarcar un amplio espectro que ofreciese unos resultados lo más objetivos y significativos posibles, dentro de un contexto experimental. Estos resultados han sido en líneas generales satisfactorios como ya hemos apuntado, pues hemos conseguido uno de nuestros principales objetivos, mediante la creación de un tejido elaborado a partir del ornamento, para dirigir la observación desde el medio próximo, captable y analizable hacia las distintas construcciones presentes en el, consiguiendo reclamar un interés e iniciando un trabajo creativo que abordase diversos contenidos.

Pero por otro lado la dificultad propia de incluir estas propuestas dentro de un marco de enseñanza reglada y formal, que desgraciadamente cuenta con muy pocas horas lectivas



destinadas a la educación artística, entre otros inconvenientes propios del trabajo en este marco educativo, ha determinado en este sentido la continuidad temporal de muchas de las experiencias susceptibles de ser programadas y realizadas en una determinada asignatura y curso, con un mismo grupo de alumnos y alumnas. De estas consideraciones se desprende la exigencia de una mayor dedicación, que sin duda conseguiría unos resultados más satisfactorios y más completos.

•De forma análoga a la conclusión anterior, sobre los objetivos, podemos establecer a estas alturas evaluaciones similares. Hemos comprobado que no solo es totalmente factible alcanzar muchos de los objetivos propuestos en las diversas asignaturas, así como adquirir algunas de las competencias básicas establecidas para la Educación Secundaria Obligatoria, a través de la ornamentación doméstica de Madrid. Igualmente ha sido posible generar aprendizajes significativos mediante una experimentación, que apelase al talento individual y colectivo del alumnado, partiendo de propuestas pedagógicas más completas y motivadoras, en relación al espacio en el que vivimos, que contrarrestasen la falta de nuevas y mejores iniciativas educativas en este ámbito de conocimiento.

En ningún momento hemos pretendido que los alumnos y alumnas sean seducidos y hechizados por los elementos ornamentales, pero sí, que a través de estos y mediante el trabajo establecido en las propuestas presentadas, los alumnos y alumnas se acostumbren a observar y valorar su entorno próximo, aprendiendo que todo lo que nos rodea nos aporta riqueza, nos puede ayudar a ser más creativos, a ser más respetuosos y sensibles y nos proporciona la posibilidad de hablar un lenguaje más universal, siendo de esta forma más autónomos a la hora de crear, de decidir y de pensar.

Pero nos hallamos ante un problema equivalente, porque en líneas generales nuestras pretensiones iniciales cristalizadas en los objetivos generales y específicos, han resultado “demasiado” ambiciosos e igualmente requieren un mayor desarrollo temporal o bien una reducción de los mismos, por las mismas limitaciones ya citadas, puesto que a pesar de haber alcanzado de forma satisfactoria la mayor parte de los objetivos fijados y de considerar que no por ambiciosos son prescindibles, siendo realistas y a la luz de las evaluaciones realizadas sobre su consecución, nos tropezamos nuevamente con la necesidad de una mejora, que complemente y perfeccione los objetivos propuestos, adecuándolos a las limitaciones del contexto educativo, ya sean estas temporales o de otra índole.

•En lo referente a los contenidos, hemos de señalar que efectivamente es posible abordarlos a través de los elementos ornamentales a los que hemos hecho referencia, de forma que

no sólo hemos probado que se pueden trabajar muchos de los contenidos de las diferentes materias adscritas a la especialidad de Dibujo a través del ornamento, también y a su vez contribuir notablemente a la exploración y conocimiento de estos y otros elementos ornamentales presentes en nuestro entorno construido y a nuestro alrededor. Queda así verificado, que mediante la búsqueda de una operatividad real, las actuaciones docentes en este marco educativo, en relación a los contenidos establecidos en el currículo de ambas etapas educativas, son totalmente viables, abordados con rigor, pero con una mirada diferente, si bien es necesario propiciar los medios adecuados que permitan al alumnado acceder al ornamento como un objeto de percepción y a su vez de conocimiento, conciliando la educación artística con la cultura artística.

- Sobre el ornamento, podemos indicar que las consecuencias de adentrarnos en su apreciación para analizarlo y abordar a través del él otros muchos aspectos, han sido altamente provechosas. Como instrumento didáctico, nos ha proporcionado una útil herramienta para tratar sus valores artísticos, sensitivos, funcionales, compositivos, decorativos, estilísticos, etc., así como muchos de los contenidos como ya hemos visto, pero igualmente hemos comprobado que el ornamento va más allá de ser un complemento y que su uso también es determinante en la concepción espacial de la arquitectura, cuando nos referimos a la ornamentación arquitectónica. Igualmente para la apreciación del ornamento desde otras manifestaciones y sectores.

Los revestimientos de las fachadas de las viviendas que hemos analizado incluyen numerosos elementos ornamentales, donde también encontramos, vidrieras, mosaicos, cerámicas, estucos, enlucidos, etc. y como ya hemos señalado pueden establecer o potenciar diversos valores de tipo efectista, compositivo, de movimiento, de suntuosidad, etc. complementando visualmente el resto de elementos constructivos. En este sentido existe una evidente mejora en la percepción del alumnado hacia la tridimensionalidad, donde acentuamos un acercamiento a la escultura, con las diversas formas tridimensionales que abarcan desde la geometría hasta el figurativismo más naturalista. Si bien, no hemos conseguido que los alumnos y alumnas se conviertan en expertos versados en escultura, hemos constatado un contacto mayor a las diferentes técnicas escultóricas, sus procesos, formas, volúmenes, sus cualidades principales, etc. y en este sentido es de agradecer, pues el tratamiento del volumen y de las tres dimensiones, por su especial naturaleza, no suele trabajarse en las aulas.

Unido a lo anterior también podemos ratificar que el alumnado ha adquirido algunos conocimientos básicos, para una mejor comprensión, percepción e interpretación de los edificios y a pesar de que nuestros esfuerzos se han centrado en la arquitectura doméstica,



también se han iniciado en la lectura y comprensión de diversas construcciones, así como de otras categorías arquitectónicas, como pueden ser la religiosa, civil, palaciega, etc.

- Al comienzo de la investigación detectamos en un número significativo del alumnado, una escasa creatividad, poca originalidad e insuficiente iniciativa propia, que condicionaba las posibles respuestas ante cualquier propuesta. Los alumnos y alumnas demandaban pautas de actuación muy marcadas, así como referentes actuales que le otorgasen un mayor sentido al esfuerzo realizado.

La mayoría de ellos están fuertemente condicionados por influencias externas ajenas al mundo del arte, resistiéndose a prescindir de la imitación o de la copia sistemática de determinados modelos que consideran como los más apropiados. Muchos de estos referentes que utilizan son superficiales y su jerarquía de valores se transforma constantemente, sin apenas raíces, donde raramente se valora lo heredado. Se pone de manifiesto una predilección por lo “nuevo”, la satisfacción inmediata que les proporciona e impone una sociedad consumista, donde la inmediatez es una de sus características principales. Mediante las diferentes estrategias de motivación, relacionando el ornamento con sus intereses e inquietudes, a través del arte contemporáneo y de las analogías establecidas con otra serie de variados conceptos, se presentó un modelo en conexión con la actualidad, que por otro lado evidenciaba una serie de valores conceptuales, de contenido, estéticos, emocionales y expresivos que potenciaron una percepción diferente, donde la reflexión sobre los procesos creativos y la multiplicidad de respuestas que no necesitan recurrir a un mismo patrón, contribuyó a que el alumnado fuese más creativo. Se potenció un espacio de trabajo donde los alumnos y alumnas pudiesen expresarse y reflexionar mediante sus creaciones, y donde fuese factible un diálogo continuo sobre la intencionalidad de su obra.

Las diferentes soluciones y propuestas ante un planteamiento o problema inicial han sido en líneas generales muy variadas, en algunos casos o mediante el uso de diferentes técnicas, materiales o recursos expresivos, en otros, incluso transformando el planteamiento inicial de la actividad, fruto de una estructura flexible y abierta a los cambios en lo referente a los diversos procesos de indagación, adecuándose a diferentes vías de exploración, creación y expresión.

- La respuesta del alumnado ante estas experiencias, ante el carácter experimental de las mismas, en oposición a un modelo mucho más rígido no suele trabajar con el entorno de forma directa e interdisciplinar, ha sido, como ya hemos esbozado muy positivo.

Debemos destacar los beneficios de incluir a los alumnos y alumnas en programas donde, además de iniciarles en el conocimiento del medio, este sea una vía de disfrute, de creación y de exploración. La vinculación con aspectos emocionales, ya sean relativos al espacio físico del entorno, al espacio privado de nuestra vivienda o a la expresión de sentimientos o emociones a través de la creación artística, unido a otros relacionados con la propia identidad, con el mundo de los adolescentes, con sus intereses e inquietudes, etc. ha repercutido notablemente en el interés demostrado y en los resultados obtenidos, señalando que se ha evidenciado por parte del alumnado una mayor valoración de los procesos implicados en la creación y en la expresión artística, una mayor satisfacción personal unida al crecimiento de su autoestima y una mayor autonomía creativa y crítica.

La comparación con otras actividades que nosotros mismos hemos ejecutado desde otras perspectivas y metodologías menos elaboradas, pone de manifiesto un progreso significativo. Ha existido una mayor implicación por parte del conjunto del alumnado, un mayor diálogo, una mejor aceptación y exteriorización de diferentes puntos de vista y un progreso de su posicionamiento ante el medio ambiente construido, que les ha ayudado tanto a la comprensión de sí mismos, de su relación con lo que les rodea y con los demás, como a mejorar su apreciación sensorial, estética y emocional del entorno próximo.

Así mismo, mediante la belleza que reside en las formas propias del ornamento, los alumnos y alumnas han sido más conscientes y reflexivos a la hora de analizar los procesos que hay detrás de toda creación artística, puesto que a pesar de que muchas veces esta sea de una extraordinaria belleza, como en los ejemplos vistos sobre la ornamentación perteneciente a la arquitectura madrileña, hemos tratado de demostrar que esta no es su única finalidad. Existen variados y complejos mecanismos fruto de la reflexión y de la exploración, del pensamiento humano, que incluyen una amplia carga de conceptos, que se añaden a la necesidad expresiva y que el alumnado ha podido trabajar en primera persona, sin que la destreza manual y el virtuosismo técnico fuesen tan relevantes para ellos. Hemos detectado que si bien muchos de los alumnos y alumnas han sido reticentes a abandonar por completo esa búsqueda de virtuosismo, a través de la adquisición de los contenidos de una forma más flexible y abierta, aumentando sus posibilidades de aplicación, también han sido capaces de participar en todas las fases del proceso de una manera mucho más consciente, autónoma, reflexionando y recapacitando sobre la importancia de los diferentes pasos a seguir para llegar al resultado final, asimilando la obra de arte como la expresión de una realidad interna, como parte del pensamiento, de las ideas y no solo como una representación de la realidad.



Así pues podemos observar en muchos de sus trabajos la expresión de sus emociones, afectos, sentimientos, gustos, problemas, intereses, han quedado reflejados de forma evidente, lo que les ha permitido recapacitar sobre su propia obra al igual que lo hacen, por ejemplo los numerosos artistas contemporáneos con los que hemos trabajado, de igual manera también hemos percibido un mayor interés por descubrir los significados y reflexiones implícitas en las creaciones ajenas. La interpretación de las imágenes, la indagación sobre los diferentes significados, contenidos, valores, etc. así como los debates, el diálogo continuado, la expresión de las diferentes ideas y puntos de vista, ha sido un trabajo necesario en todo momento, sin el cual el alumnado no habría podido acercarse al hecho artístico desde una perspectiva más significativa, global e integradora.

•Al comenzar nuestra investigación, los alumnos y alumnas eran ya conscientes de algunos de los efectos negativos que sobre nuestro hábitat, sobre la ciudad, produce la contaminación, el tráfico, la degradación, la suciedad, etc. tal y como quedó reflejado en las encuestas gráficas, pero no lo eran tanto en lo que a la falta de actuaciones coherentes sobre el entorno urbano se refiere, igualmente su apreciación del patrimonio arquitectónico era muy limitada, en pocas ocasiones esta apreciación aludía a edificios singulares, y donde a casi ninguno se le otorgaba algún valor de carácter histórico, artístico o cultural.

Hemos propiciado una visión del patrimonio que incluye también edificios menos singulares o las casas que rodean aquellas edificaciones de mayor categoría y donde muchos de los alumnos y alumnas residen, también hemos incluidos las calles, los barrios, etc. lo cual nos ha permitido desarrollar el concepto de patrimonio urbano en el alumnado, donde no es una construcción aislada la que reclama nuestra atención, son conjuntos de edificios, zonas enteras e incluso toda la ciudad la que debemos valorar, respetar y conservar. Todos los edificios conforman la historia de la ciudad, incluso alguno de los más humildes poseen su propia historia y más concretamente la gran mayoría de los que nos hemos ocupado tienen mucho que ofrecer. La arquitectura llevada al aula, sus elementos compositivos, sus ornamentos, etc. han servido no solo para desarrollar capacidades de orientación espacial, para trabajar la interpretación de planos, para comprender mejor la perspectiva, y demás aspectos directamente conectados con el hecho arquitectónico, a su vez han propiciado una reflexión sobre una realidad bastante desconocida para ellos, fomentando el espíritu crítico, desarrollando otros modos de creación artística y de conocer (perceptivo, crítico, expresivo, emocional, etc.) entendiendo y percibiendo mejor la ciudad en la que viven y enriqueciendo su identidad cultural.

Cabe destacar que a la mayoría de los alumnos y alumnas les cuesta situar temporalmente, socialmente y culturalmente los hechos a los que nos referíamos y que ha sido complicado promover una actitud más responsable, una mayor valoración del patrimonio arquitectónico de su ciudad y del entorno construido como agente que repercute en mayor o menor medida en la vida de sus habitantes, así como un cambio de valores, pero no cabe duda de que hemos provocado cierto interés a través de la ornamentación doméstica de Madrid, mediante la sorpresa, la motivación y una visión amplia e interdisciplinaria, donde muchos se han prestado no solo a incrementar sus conocimientos, también a cuestionarse los que ya poseían y donde se ha evidenciado una mayor reflexión y un mayor respeto, conocimiento y disfrute del entorno y de su patrimonio, de su historia, de su valor artístico y cultural.

- Refiriéndonos a la posible respuesta diferenciada entre alumnos y alumnas, concluimos que las diferencias han sido mínimas, en la mayoría de los casos inapreciables y únicamente relacionadas con las diversas formas o motivos representados, pero debido a las pautas seguidas respecto a la motivación e introducción inicial de la mayoría de las propuestas, el posicionamiento, la actitud del alumnado ante el trabajo relacionado con el ornamento ha sido asimilado de forma positiva, sin que hayan existido prejuicios derivados de una concepción de lo ornamental asociado a lo delicado, lo bello o a determinados valores que le han sido atribuidos en muchas ocasiones.

Agravado por la etapa de la adolescencia, precisamente podríamos llegar a pensar que el desarrollo de la “masculinidad” o “feminidad” mal entendida en los alumnos y alumnas supondría un escollo y que podrían mostrarse más reticentes, pero la reflexión constante sobre diversos tópicos, sobre los valores dominantes en la arquitectura de siglos pasados, sobre el uso del ornamento en la actualidad y con ejemplos continuos enfocados hacia el rechazo de estereotipos, hemos obtenido resultados que evidencian una receptividad pareja, donde ambos sexos han sido protagonistas y han sido conscientes de los mecanismos que potencian la desigualdad entre géneros como elementos a analizar y descartar. Así pues el enfoque y las nuevas aportaciones relacionadas con el ornamento han sido determinantes para fomentar una educación no sexista.

- En definitiva este ha sido un trabajo que creemos nos ha motivado y ha conseguido motivar, generando conocimientos para ambas partes, lugares y momentos para la reflexión y para la creación. Muchos de los alumnos y alumnas se han implicado de forma activa, con entusiasmo y se han conseguido trabajos de gran calidad desde variadas perspectivas. Pero ni mucho menos este ha sido un camino de rosas, donde todas las propuestas han

tenido la misma aceptación y han conseguido unos efectos óptimos. Nos hemos tenido que readaptar, modificar muchos de los planteamientos iniciales, cambiar de estrategias, cuestionarnos y un largo etcétera, que no ha hecho más que evidenciar la necesidad de un trabajo constante y de calidad, reflexionando sobre las implicaciones de nuestra labor como docentes o investigadores con todo lo que esto conlleva.

El potencial de las artes en la mejora de los procesos de enseñanza-aprendizaje, en la adquisición eficaz de muchas de las competencias del alumnado (comunicación, creatividad, juicio, gestión de las emociones y sentimientos, autonomía, etc.), en su desarrollo como individuos, etc. ha sido una constante y no solo dentro de nuestra área, pero uno de nuestros mayores problemas ha sido la poca valoración social y de las administraciones implicadas, que en parte se refleja en el conjunto del alumnado, con lo que el trabajo y las dificultades son aún mayores.

La sociedad en la que vivimos, en la que se desenvuelven nuestros alumnos y alumnas es cada día más compleja y los problemas a los que se enfrentan en muchas ocasiones propician una crisis de valores y de expectativas, por lo que la importancia de una Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato en la educación de los futuros hombres y mujeres que tenga continuidad real en sus vidas es de trascendental importancia, y es aquí donde se pone de manifiesto una necesidad real, un mayor compromiso con la educación artística en ambas etapas.

- La dificultad de encontrar material de archivo sobre la ornamentación exterior en la arquitectura doméstica de Madrid, ha supuesto la creación de un importante repertorio a nuestro entender innovador (pese a tratar un tema aparentemente anticuado), que nos ha ofrecido nuevas posibilidades didácticas y nos ha permitido iniciar un camino que queda abierto a otras aportaciones y líneas de investigación, que complementen o mejoren lo expuesto en este trabajo.

Igualmente consideramos que tanto la eficacia pedagógica como los resultados obtenidos, son objeto de mejora, puesto que nuestro interés por trabajar con los elementos ornamentales pertenecientes a la arquitectura doméstica de Madrid de mediados y finales del siglo XIX a principios del siglo XX, como ya hemos comentado, se ha basado en la apertura de una nueva vía de investigación, que en ningún momento ha dejado de tener un carácter experimental, con el deseo y la esperanza de poder seguir explorando este terreno.

Por lo tanto, consideramos la necesidad de seguir investigando y generando nuevos materiales curriculares y experiencias que favorezcan el proceso de enseñanza-aprendizaje en esta área de conocimiento.





CAPÍTULO 7

GLOSARIO

Hemos considerado oportuno incluir un capítulo con un breve glosario, donde tengan cabida algunos de los términos arquitectónicos más habituales, para quienes no estén familiarizados con esta terminología. Igualmente hemos considerado su inserción al final de esta investigación, dado que nos referimos a ellos en muchas ocasiones a lo largo de este trabajo de investigación. Estas definiciones han sido extraídas del Diccionario de la lengua española (Vigésima segunda edición) de la Real Academia Española.¹

- **Acanto.** Ornato hecho a imitación de las hojas de esta planta, característico del capitel del orden corintio.
- **Ala.** Cada una de las partes que se extienden a los lados del cuerpo principal de un edificio o en que se considera dividido un espacio o construcción cualesquiera.
- **Albanega.** Enjuta de arco de forma triangular.
- **Alero.** Parte inferior del tejado, que sale fuera de la pared y sirve para desviar de ella las aguas llovedizas.
- **Alféizar.** Vuelta o derrame que hace la pared en el corte de una puerta o ventana, tanto por la parte de adentro como por la de afuera, dejando al descubierto el grueso del muro. Rebajo en ángulo recto que forma el telar de una puerta o ventana con el derrame donde encajan las hojas de la puerta con que se cierra.
- **Alfiz.** Recuadro del arco árabe, que envuelve las albanegas y arranca, bien desde las impostas, bien desde el suelo.
- **Alicatado.** Obra de azulejos.
- **Almohadillar.** Labrar los sillares de modo que tengan almohadilla.
- **Alzado.** Diseño que representa la fachada de un edificio.
- **Anaglifo.** Vaso u otra obra tallada, de relieve abultado.
- **Antefija.** Adorno vertical en el borde de los tejados, especialmente para tapar las juntas de las tejas.
- **Antropomorfismo.** Tendencia a atribuir rasgos y cualidades humanos a las cosas.
- **Aparejo.** Forma o modo en que quedan colocados los materiales en una construcción.
- **Arabesco.** Dibujo de adorno compuesto de tracerías, follajes, cintas y roleos, y que se emplea más comúnmente en frisos, zócalos y cenefas.
- **Arcada.** Conjunto o serie de arcos en las fábricas, y especialmente en los puentes.
- **Arcatura.** Arcada figurada, principalmente la voladiza sobre columnitas o modillones que reemplaza a los canchillos en algunos tejares del último período románico.
- **Arquitrabe.** Parte inferior del entablamento, la cual descansa inmediatamente sobre el capitel de la columna.

¹ fuente: Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (vigésima segunda edición). Recuperado el 10 de septiembre de 2011 de <http://www.rae.es/rae.html>



- **Arquivolta.** Conjunto de molduras que decoran un arco en su paramento exterior vertical, acompañando a la curva en toda su extensión y terminando en las impostas.
- **Astrágalo.** Cordón en forma de anillo, que rodea el fuste de la columna debajo del tambor del capitel.
- **Atlante.** Cada una de las estatuas de hombres que, en lugar de columnas, se ponen en el orden atlántico, y sustentan sobre sus hombros o cabeza los arquitrabes de las obras.
- **Azulejo.** Ladrillo vidriado, de varios colores, usado para revestir paredes, suelos, etc., o para decorar.
- **Balaustre.** Cada una de las columnas pequeñas que con los barandales forman las barandillas o antepechos de balcones, azoteas, corredores y escaleras.
- **Balconada.** Conjunto de balcones de un edificio.
- **Basamento.** Cuerpo que se pone debajo de la caña de la columna, y que comprende la basa y el pedestal.
- **Bóveda.** Obra de fábrica curvada, que sirve para cubrir el espacio comprendido entre dos muros o varios pilares.
- **Canecillo.** Cabeza de una viga del techo interior, que carga en el muro y sobresale al exterior, sosteniendo la corona de la cornisa. Pieza voladiza de más vuelo que altura.
- **Capitel.** Parte superior de la columna y de la pilastra, que las corona con forma y ornamentación distintas, según el estilo de arquitectura a que corresponde.
- **Cariátide.** Estatua de mujer con traje talar, que hace oficio de columna o pilastra. En un cuerpo arquitectónico, figura humana que sirve de columna o pilastra.
- **Cartela.** Pedazo de cartón, madera u otra materia, a modo de tarjeta, destinado para poner o escribir en él algo. Ménsula a modo de modillón, de más altura que vuelo.
- **Cimacio.** Miembro suelto, con ábaco de gran desarrollo, que va sobre el capitel, con aumento del plano superior de apoyo. Es elemento medieval casi constante y típico.
- **Clave.** Piedra con que se cierra el arco o bóveda.
- **Columnata.** Serie de columnas que sostienen o adornan un edificio.
- **Contrafuerte.** Machón saliente en el paramento de un muro, para fortalecerlo.
- **Cornisa.** Coronamiento compuesto de molduras, o cuerpo voladizo con molduras, que sirve de remate a otro. Parte superior del cornisamento de un pedestal, edificio o habitación.
- **Cornucopia.** Vaso en forma de cuerno que representa la abundancia.
- **Crestería.** Adorno de labores caladas muy utilizado en el estilo ojival, que se colocaba en los caballetes y otras partes altas de los edificios.
- **Cubierta.** Parte exterior de la techumbre de un edificio.

- **Chaflán.** Plano largo y estrecho que, en lugar de esquina, une dos paramentos o superficies planas, que forman ángulo.
- **Capitel.** Remate de las torres que se levanta en forma piramidal.
- **Denticulo.** Cada uno de los adornos con forma de paralelepípedo rectángulo que, formando fila, se colocan en la parte superior del friso del orden jónico y en algunos otros miembros arquitectónicos.
- **Dintel.** Parte superior de las puertas, ventanas y otros huecos que carga sobre las jambas.
- **Dovela.** Piedra labrada en forma de cuña, para formar arcos o bóvedas, el borde del suelo del alfarje, etc. Cada una de las superficies de intradós o de trasdós de las piedras de un arco o bóveda.
- **Enjuta.** Triángulo o espacio que deja en un cuadrado el círculo inscrito en él. Triángulo curvilíneo de los varios que forman el anillo de la cúpula.
- **Enlucido.** Capa de yeso, estuco u otra mezcla, que se da a las paredes de una casa con objeto de obtener una superficie tersa.
- **Entablamento.** (Cornisamento) Conjunto de molduras que coronan un edificio o un orden de arquitectura. Ordinariamente se compone de arquitrabe, friso y cornisa.
- **Esgrafiar.** Trazar dibujos con el grafo en una superficie estofada haciendo saltar en algunos puntos la capa superficial y dejando así al descubierto el color de la siguiente.
- **Estípite.** Pilastra en forma de pirámide truncada, con la base menor hacia abajo.
- **Estribo.** Macizo de fábrica, que sirve para sostener una bóveda y contrarrestar su empuje.
- **Fachada.** Paramento exterior de un edificio, generalmente el principal.
- **Festón.** Adorno compuesto de flores, frutas y hojas, que se ponía en las puertas de los templos donde se celebraba una fiesta o en los lugares en que se hacía algún regocijo público, y en las cabezas de las víctimas en los sacrificios de los gentiles.
- **Friso.** Parte del cornisamento que media entre el arquitrabe y la cornisa, donde suelen ponerse follajes y otros adornos.
- **Frontón.** Remate triangular de una fachada o de un pórtico. Se coloca también encima de puertas y ventanas.
- **Fuste.** Parte de la columna que media entre el capitel y la basa.
- **Gárgola.** Parte final, por lo común vistosamente adornada, del caño o canal por donde se vierte el agua de los tejados o de las fuentes.
- **Gola.** Moldura cuyo perfil tiene la forma de una s, esto es, una concavidad en la parte superior, y una convexidad en la inferior.



- **Greca.** Adorno consistente en una faja más o menos ancha en que se repite la misma combinación de elementos decorativos, y especialmente la compuesta por líneas que forman ángulos rectos.
- **Grifo.** Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba águila, y de medio abajo león.
- **Grutesco.** Se dice del adorno caprichoso de bichos, sabandijas, quimeras y follajes.
- **Guirnalda.** Tira tejida de flores y ramas.
- **Historiado.** Dicho de una obra artística: Decorada con escenas relativas al suceso que representa.
- **Hornacina.** Hueco en forma de arco, que se suele dejar en el grueso de la pared maestra de las fábricas, para colocar en él una estatua o un jarrón, y a veces en los muros de los templos, para poner un altar.
- **Imposta.** Hilada de sillares algo voladiza, a veces con moldura, sobre la cual va sentado un arco. Faja que corre horizontalmente en la fachada de los edificios a la altura de los diversos pisos.
- **Intradós.** Superficie inferior de un arco o bóveda. Cara de una dovela que corresponde a esta superficie.
- **Jácena.** Viga maestra.
- **Jamba.** Cada una de las dos piezas labradas que, puestas verticalmente en los dos lados de las puertas o ventanas, sostienen el dintel o el arco de ellas.
- **Mampostería.** Obra hecha con mampuestos colocados y ajustados unos con otros sin sujeción a determinado orden de hiladas o tamaños.
- **Meandro.** Adorno de líneas sinuosas y repetidas.
- **Medallón.** Bajorrelieve de forma redonda u ovalada.
- **Ménsula.** Miembro de arquitectura perfilado con diversas molduras, que sobresale de un plano vertical y sirve para recibir o sostener algo.
- **Metopa.** En el friso dórico, espacio que media entre triglifo y triglifo.
- **Mirador.** Balcón cerrado de cristales o persianas y cubierto con un tejadillo.
- **Modillón.** Miembro voladizo sobre el que se asienta una cornisa o alero, o los extremos de un dintel.
- **Moldura.** Parte saliente de perfil uniforme, que sirve para adornar o reforzar obras de arquitectura, carpintería y otras artes.
- **Mortero.** Conglomerado o masa constituida por arena, conglomerante y agua, que puede contener además algún aditivo.
- **Mosaico.** Se dice de la obra taraceada de piedras o vidrios, generalmente de varios colores.

- **Motivo.** En arte, rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas.
- **Mural.** Dicho de una cosa: Que, extendida, ocupa una buena parte de pared o muro. Pintura o decoración mural.
- **Nave.** Cada uno de los espacios que entre muros o filas de arcadas se extienden a lo largo de los templos u otros edificios importantes.
- **Ojo de buey.** Ventana o claraboya circular.
- **Orlar.** Adornar un vestido u otra cosa con guarniciones al canto.
- **Paramento.** Cada una de las dos caras de una pared.
- **Parteluz.** Mainel o columna delgada que divide en dos un hueco de ventana.
- **Pilar.** Especie de pilastra, sin proporción fija entre su grueso y altura, que se pone aislada en los edificios, o sirve para sostener otra fábrica o armazón cualquiera.
- **Pilastra.** Columna de sección cuadrangular.
- **Pináculo.** Remate en la arquitectura gótica y, por ext., en otros estilos, adorno terminal, piramidal o cónico.
- **Pinjante.** Se dice del adorno que cuelga de lo superior de la fábrica.
- **Pintura al fresco.** La que se hace en paredes y techos con colores disueltos en agua de cal y extendidos sobre una capa de estuco fresco.
- **Planta.** Figura que forman sobre el terreno los cimientos de un edificio o la sección horizontal de las paredes en cada uno de los diferentes pisos.
- **Plinto.** Parte cuadrada inferior de la basa.
- **Policromar.** Aplicar o poner diversos colores a algo, como a una estatua, a una pared, etc.
- **Portada.** Ornato de arquitectura que se hace en las fachadas principales de los edificios suntuosos.
- **Pórtico.** Sitio cubierto y con columnas que se construye delante de los templos u otros edificios suntuosos. Galería con arcadas o columnas a lo largo de un muro de fachada o de patio.
- **Quimera.** Monstruo imaginario que, según la fábula, vomitaba llamas y tenía cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón.
- **Rejería.** Arte de construir verjas o rejas.
- **Relieve.** Labor o figura que resalta sobre el plano.
- **Repisa.** Miembro arquitectónico, a modo de ménsula, que tiene más longitud que vuelo y sirve para sostener un objeto de utilidad o adorno, o de piso a un balcón.
- **Revoco.** Revoque de las fachadas y paredes de las casas.
- **Rocalla.** Decoración disimétrica inspirada en el arte chino, que imita contornos de



piedras y de conchas y caracteriza una modalidad del estilo dominante en el reinado de Luis XV de Francia en la arquitectura, la cerámica y el mobiliario.

- **Rosetón.** Ventana circular calada, con adornos. Adorno circular que se coloca en los techos.
- **Saledizo.** Parte que sobresale de la pared maestra.
- **Sillar.** Cada una de las piedras labradas, por lo común en forma de paralelepípedo rectángulo, que forma parte de una construcción de sillería.
- **Sillería.** Fábrica hecha de sillares asentados unos sobre otros y en hileras.
- **Templete.** Pabellón o quiosco, cubierto por una cúpula sostenida por columnas.
- **Tesela.** Cada una de las piezas con que se forma un mosaico.
- **Tímpano.** Espacio triangular que queda entre las dos cornisas inclinadas de un frontón y la horizontal de su base.
- **Torreón.** Torre grande, para defensa de una plaza o castillo.
- **Tracería.** Decoración arquitectónica formada por combinaciones de figuras geométricas.
- **Trasdós.** Superficie exterior convexa de un arco o bóveda, contrapuesta al intradós.
- **Triforio.** Galería que rodea el interior de una iglesia sobre los arcos de las naves y que suele tener ventanas de tres huecos.
- **Triglifio.** Adorno del friso dórico que tiene forma de rectángulo saliente y está surcado por tres canales.
- **Umbral.** Madero que se atraviesa en lo alto de un vano, para sostener el muro que hay encima.
- **Urbanismo:** Conjunto de conocimientos relativos a la planificación, desarrollo, reforma y ampliación de los edificios y espacios de las ciudades. Organización u ordenación de dichos edificios y espacios.
- **Vano.** Parte del muro o fábrica en que no hay sustentáculo o apoyo para el techo o bóveda; p. ej., los huecos de ventanas o puertas y los intercolumnios.
- **Voladizo.** Que vuela o sale de lo macizo en las paredes o edificios.
- **Voluta.** Adorno en forma de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto.
- **Vuelo.** Parte de una fábrica, que sale fuera del paramento de la pared que la sostiene. Extensión de esta misma parte, contada en dirección perpendicular al paramento.
- **Zócalo.** Cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los basamentos a un mismo nivel. Especie de pedestal.





CAPÍTULO 8

REFERENCIAS

Á.F. (13 de enero de 2006). Los PAU de Madrid, paradigma de las casas con firma. *El Mundo*, p. 4 Secc. Su Vivienda.

Álvarez, J. M. (2004). *Cuaderno de Plástica. 3º Educación Secundaria*. Madrid: Anaya.

Argan, G. C. (Et al.). (1977). *El pasado en el presente: El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili.

Baquero, J. (2003). *Un paseo por la historia de la villa de Madrid: Cronología de su historia y evolución*. Madrid: JC.

Bidagor, P. (Junio, 1954). Defensa del ladrillo. Sesión crítica de arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*.

Blázquez, A. (2012). *El paisaje urbano de Madrid: 35 itinerarios*. Madrid: La Librería.

Bonet, A., Sugranyes, S., Blasco, B., González, A. y Azcárate, I. (1997). *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos: Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Caja, J. (Coord.). (2001). *La educación plástica y visual hoy: Educar la mirada, la mano y el pensamiento*. Barcelona: Graó.

Calafat, R. y Fontal, O. (2010). *Cómo enseñar arte en la escuela*. Madrid: Síntesis.

Castillo, F. (2011). *Madrid y el Arte Nuevo. Vanguardia y Arquitectura (1925-1936)*. Madrid: La librería.

Cobos, M. y Salgado, J. (2010). *Habitar, de la cabaña a la casa: Doce casas, doce historias*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Coca, P. (Et al.). (2006). *Arte Contemporáneo y Educación: un diálogo abierto*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.

Collins, P. (1981). *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili.

Chueca, F. (1993). *La Arquitectura: Placer del espíritu. Ensayo de sociología estética*. Ávila: Fundación Cultural Sta. Teresa.



Da Rocha, O. y De Torres, S. (2002). *Arquitectura Madrileña: Del Eclecticismo a la Modernidad. Jesús Carrasco-Muñoz (1869-1957)*. Madrid: La Librería.

Da Rocha, O. y Muñoz, R. (2006). *Madrid Modernista: guía de arquitectura*. Madrid: Tébar.

De Bartolomeis, F. (2001). *El color de los pensamientos y de los sentimientos: Nueva experiencia de educación artística*. Barcelona: Octaedro.

De Irasarri, A. (2006). *Isabel, la reina*. Madrid: Ediciones Folio.

De La Plaza, L., Morales, A., Bermejo, M. L. y Martínez, J. M. (2008). *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Cátedra.

De La Sota, A. (Diciembre, 1954). Arquitectura en Brasil. Sesión crítica. *Revista Nacional de Arquitectura*.

De San Antonio, C. (1998). *El Madrid del 98. Arquitectura para una crisis: 1874-1918*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura.

De Zavala, J. (1949). Tendencias actuales de la arquitectura. Tema III de la V Asamblea Nacional de Arquitectos. *Revista Nacional de Arquitectura*.

Elliot, J. (2000). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.

Elliott, J. (14 de agosto de 2011). Compartiendo experiencias de investigación-acción con John Elliott. *Revista Docencia*. Secc. Profesión Docente. Recuperado el 3 de enero de 2008 de <http://www.revistadocencia.cl/pdf/20100728161845.pdf>

Fernández, A. (1972). *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*. Madrid: Edicusa.

Fernández, P. (3 de abril de 2012) Último adiós a Mingote en el Retiro. La huella de Mingote en Madrid. Recuperado el 4 de abril de 2012 de <http://www.madridout.es/especiales/item/2522-ultimo-adios-a-mingote-en-el-retiro>

Flores, C. (1989). *Arquitectura española contemporánea, I. 1880-1950*. Madrid: Aguilar.

García García, R. (1987). *La ornamentación en la arquitectura residencial colectiva del ensanche madrileño 1860-1929*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica, Madrid.

García, G. (2004). Compromiso con la educación. *Catálogo de la exposición Sujetobjetos*. Recuperado el 10 de octubre de 2006 de <http://www.enterarte.es/guillermo.pdf>

García, M. (1983). *Relieves Escultóricos de Barcelona*. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad, S.A.

García-Pablos, J. M. (Ed.). (2007). *Perspectivas Urbanas. Residencia, ciudad, territorio*. Madrid: Fundación COAM.

Gavin, F. (2008). *Creatividad en la Calle: Nuevo Arte Underground*. Barcelona: Blume.

González, M. J., Ramos, R., Gómez, M. V., Dolc, C., Cortés, L. y Saravia, M. (1998). *El malestar urbano en la gran ciudad*. Madrid: Talasa-Fundación Cultural COAM.

Gosálvez, P. (25 de abril de 2011). Una fachada genital. *El País*, p. 16

Gosálvez, P. (1 de mayo de 2011). Madrid, un zoológico de piedra. *El País*, p. 1-3.

Guzmán, M. F. (1993). *Arquitectura: Percepción y Conocimiento. Propuesta Didáctica*. Granada: Comares.

Hernández, M. y Sánchez, M. (Coords.). (2000). *Educación artística y arte infantil*. Madrid: Fundamentos.

Hernando, J. (2004). *Arquitectura en España 1770-1900*. Madrid: Cátedra.

Herrero, M., Nuñez, D., y Fuentes, M. (1997). *Cuaderno de Prácticas de Educación Plástica y Visual 1. Educación Secundaria*. Madrid: Santillana.

Lafuente, J. y Tudela, P. (21 de noviembre de 2011). La última consola para ganarte a tu hijo. *El País*, p. 50.

Lajo, R. y Surroca, J. (2001). *Léxico de Arte*. Madrid: Akal.



- López, M. (Coord.). (2006). *Creación y posibilidad: Aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos.
- López, M. (2011). *Memoria, Ausencia e identidad. El arte como terapia*. Madrid: Eneida.
- Marín, R. (Coord.). (2003). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. Madrid: Pearson Educación.
- Marín, R. (Ed.). (2005). *Investigación en Educación Artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada. Universidad de Sevilla.
- Marina, J. A. (2011). *Los secretos de la motivación*. Barcelona: Ariel.
- Mazorra, J. (6 de mayo de 2009). La mejor arquitectura de 'andar por casa' se construye en Madrid. *El Mundo.es*. Secc. Cultura. Recuperado el 23 de mayo de 2007 de <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/05/04/cultura/1241433461.html>
- Meyer, F. S. (2006). *Manual de Ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moriente, D. (2010). *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- Morris, W. (1977). *Arte y sociedad industrial*. Valencia: Fernando Torres.
- Moya, P. (Mayo, 1955). Fundación de San José en Zamora. *Revista Nacional de Arquitectura*.
- Muñoz, M. (Marzo, 1955). Ampliación del estadio Bernabeu. Sesión crítica. *Revista Nacional de Arquitectura*.
- Oliver, E. (1999). *Introducción a la heráldica*. Vizcaya: Status Ediciones.
- Palacios Garrido, A. (2011). *La comprensión del entorno construido desde la educación artística. Una propuesta para educación primaria y formación inicial del profesorado*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid.
- Paniego, A. y De Domingo, J. (2002). *Educación Plástica y Visual, primer Ciclo de E.S.O. Educación Secundaria*. San Sebastián: Editorial Donostiarra.

- Parini, P. (2002). *Los recorridos de la mirada: Del estereotipo a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Pau, A. (2005). *Las ninfas de Madrid*. Madrid: Trotta.
- Purini, F. (1984). *La arquitectura didáctica*. Murcia: COAAT.
- Rodríguez, I., Díez, E., Soler, I. y Robles, L. (1998). *Educación Plástica y Visual. 4º Secundaria*. Madrid: Ediciones SM.
- De La Prada, R. (Julio, 1968). Casas de vecindad en Madrid. Sesión crítica. *Arquitectura*.
- Savoir, L. A. (2007). *Gráfica Viva: Motivos y aplicaciones*. Barcelona: Index Book.
- Sicard, M. (2007). *Lujo, mentiras y marketing. ¿Cómo funcionan las marcas de lujo?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Stahl, J. (2009). *Street Art*. Alemania: h.fullmann.
- Strasberg, J. (1998). *Accidentalmente a propósito: Reflexiones sobre la vida, la interpretación y las nueve leyes naturales de la creatividad*. Madrid: La Avispa.
- Tébar, A. y Mosquera, L. (2009). *Madrid fotográfico*. Madrid: Tébar.
- Ulloa, P. (1997). *Madrid al detalle: La aventura de mirar hacia arriba*. Madrid: Editorial Complutense.
- Vejlgaard, H. (2008). *Anatomía de una Tendencia: Una mirada fascinante a los patrones de su origen*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Vigreux, C. (2 de junio de 2009). Recuperado el 27 de octubre de 2011 de <http://noticias.aecomo.org/terminales/navegadores-gps/tomtom-presenta-el-primer-navegador-disenado-especialmente-para-la-mujer/>
- Vogel, S. (2007). *Una guía de la moda urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Zevi, B. (1998). *Saber ver la Arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.



Páginas web:

www.aecomo.org

www.elmundo.es

www.enterarte.es

www.madrid.org

www.madridout.es

www.plazanorte2.com

www.rae.es

www.revistadocencia.cl





CAPÍTULO 8

BIBLIOGRAFÍA

- Aaker, D. A. y Joachimsthaler, E. (2007). *Liderazgo de Marca*. Barcelona: Deusto.
- Abac, M. (2008). *La personalidad velada: La sensualidad reprimida y la creación*. México: Fata Morgana México.
- Abadia, T. J. (2007). *El laboratorio didáctico de las Ciencias Sociales. Modelo de proyecto docente e investigador en las Facultades de Educación, 1: Diseño y propuesta curricular*. Zaragoza: Mira.
- Acaso, M. (2006). *El lenguaje Visual*. Madrid: Paidós.
- Aguayo, A. (2006). *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Jerez: Una aproximación iconológica. I. San Miguel*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Aguirre, I. (2000). *Teorías y prácticas en educación artística: Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Adell, M. A. (2006). *Estrategias para mejorar el rendimiento académico de los adolescentes*. Madrid: Psicología. Pirámide.
- Albizu, J. L. (1985). *Diccionarios Rioduero. El Arte en la Antigüedad*. Madrid: Ediciones Rioduero.
- Alcaide, C. (2003). *Expresión plástica y visual para educadores*. Madrid: ICCE.
- Alguacil, J. (2011). *Cómo se hace un trabajo de investigación en sociología*. Madrid: Catarata.
- Alonso, J. (1995). *Motivación y aprendizaje en el aula. Cómo enseñar a pensar*. Madrid: Santillana.
- Álvarez, A. (1974). *Psicología del Arte: Estudios de psicología de la cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Álvarez, A. (1983). *El patrimonio arquitectónico y urbano*. Madrid: Diputación de Madrid.
- Argan, G. C. (1980). *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Argan, G. C. (1984). *Historia del Arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia.



- Argan, G. C. (Et al.). (1977). *El pasado en el presente: El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Argullol, R. (1989). *Tres miradas sobre el arte*. Barcelona: Destino.
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona: Paidós.
- Arnheim, R. (2001). *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Arriba, P. (1992). *Volumen II. Bachillerato, Modalidad de Artes*. Madrid: MEC.
- Arriba, P. (1992). *Volumen. Bachillerato, Modalidad de Artes*. Madrid: MEC.
- Asensio, A. (2007). *Papeles pintados: Sueños de color para la vivienda*. United Kingdom: Parragon.
- Asensio, M. y Pol, E. (2002). *Nuevos Escenarios en Educación: Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Buenos Aires: Aique.
- Atance, J. (Coord.). (2001). *La Educación Artística, clave para el desarrollo de la creatividad*. Madrid: Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Atterbury, P. y Tharp, L. (2001). *Enciclopedia de las Antigüedades*. Madrid: Libsa.
- Badia, M. (Et al.). (2003). *Figuras, formas, colores: propuestas para trabajar la educación plástica y visual*. Barcelona: Graó.
- Bamford, A. (2009). *El factor ¡Wuau!. El papel de las Artes en la Educación: Un estudio internacional sobre el impacto de las Artes en la Educación*. Barcelona: Octaedro.
- Baquero, J. (2003). *Un paseo por la historia de la villa de Madrid: Cronología de su historia y evolución*. Madrid: JC.
- Barbe-Gall, F. (2009). *Cómo hablar de arte a los niños*. Donostia: Nerea.
- Bargueño, E. (Et al.). (2011). *Dibujo: Artes Plásticas Y Visuales. Investigación, innovación y buenas prácticas*. Barcelona: Graó / Ministerio de Educación.

Barreiro, P. (Coord.). (2003). *Arquitectura de Madrid. Introducción. Casco Histórico. Ensanches*. Madrid: Fundación COAM.

Bassegoda, J. (1976). *Atlas de Historia del Arte*. Barcelona: Jover.

Battistini, M. (2003). *Símbolos y alegorías*. Barcelona: Electa.

Becerra, E. (Ed.). (2010). *Ciudades posibles: Arte y ficción en la constitución del espacio urbano*. Madrid: 451 Editores.

Belanger, C. (1980). *Treasury of Art Nouveau: Design & Ornament*. New York: Dover Publications.

Benevolo, L. (1992). *Los orígenes del urbanismo moderno*. Madrid: E. Celeste.

Berger, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berrocal, M. (Coord.). (2005). *Menús de educación visual y plástica: Siete propuestas para desarrollar en el aula*. Barcelona: Graó.

Blanco, L. (1992). *Madrid al paso: Un paseo cultural*. Madrid: Palas Atenea.

Blanco, M. (Coord.). (1987). *Graphic Madrid*. Madrid: E.T.S. de Arquitectura de Madrid.

Blázquez, A. (2012). *El paisaje urbano de Madrid: 35 itinerarios*. Madrid: La Librería.

Bloomer, K. C. y Moore, C. W. (1982). *Cuerpo, memoria y arquitectura: Introducción al diseño arquitectónico*. Madrid: Hermann Blume.

Bonet, A., Sugranyes, S., Blasco, B., González, A. y Azcárate, I. (1997). *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos: Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Borobio, L. (2009). *Historia sencilla del Arte*. Madrid: Rialp.



- Bosch, E. (Et al.). (2002). *Hacer plástica. Un proceso de diálogos y situaciones*. Barcelona: Octaedro.
- Boto, G. (2001). *Ornamento sin Delito: Los seres imaginarios del Claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Burgos: Abadía de Silos.
- Caja, J. (Coord.). (2001). *La educación plástica y visual hoy: Educar la mirada, la mano y el pensamiento*. Barcelona: Graó.
- Calaf, R. (Coord.). (2003). *Arte para todos: Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón: Trea.
- Calaf, R. y Fontal, O. (Coords.). (2004). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Trea.
- Calaf, R., Navarro, A. y Samariego, J.A. (2000). *Ver y comprender el arte del siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- Calafat, R. y Fontal, O. (2010). *Cómo enseñar arte en la escuela*. Madrid: Síntesis.
- Calmet, H. (2005). *Escenografía. Escenotecnia, iluminación*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Carmena, G. (Et al.). (2005). *Criterios y procedimientos de evaluación de la investigación educativa*. Madrid: CIDE.
- Carnacea, A. y Lozano, A. (Coords.). (2011). *Arte, Intervención y Acción Social. La creatividad transformadora*. Madrid: Grupo5.
- Carner, P. (1982). *Les arts décoratifs*. París: Ediciones Bordas.
- Carpenter, E. y McLuhnn, M. (1974). *El aula sin muros*. Barcelona: Laia.
- Carpentier, A. (2004). *La ciudad de las columnas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Carrascal, J. M. (2007). *Arte Urbano en Madrid 1975-2006*. Madrid: La Librería.
- Carreras, C. (1983). *La ciudad. La enseñanza del fenómeno urbano*. Madrid: Anaya.

Casas, M. E. y Aguilar, C. (1999). *Los Palacetes de la Castellana*. Madrid: Fundación Cultural COAM.

Castillo, A. M., Navarro, A. y Avilés, D. (1996). *Unidades Didácticas para Educación Plástica y Visual*. Madrid: La Muralla.

Castillo, F. (2011). *Madrid y el Arte Nuevo. Vanguardia y Arquitectura (1925-1936)*. Madrid: La librería.

Cerón, M. (2001). *Dinteles y Jambas en la Arquitectura Popular Salmantina*. Salamanca: Diputación de Salamanca.

Cirker, B. (1982). *The book of kells. Selected plates in full color*. New York: Dover Publications.

Cirlot, J. E. (1995). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor.

Cobos, M. y Salgado, J. (2010). *Habitar, de la cabaña a la casa: Doce casas, doce historias*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Coca, P. (Et al.). (2006). *Arte Contemporáneo y Educación: un diálogo abierto*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.

Cole, D. (2005). *1000 Ornamentos. Un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales*. Madrid: Lisma.

Cole, E. (2003). *La Gramática de la Arquitectura*. Madrid: Lisma.

Collins, P. (1981). *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili.

Commelerán, A. (1934). *Tratado Elemental de Dibujo, para la enseñanza de esta asignatura en los institutos y en las escuelas de artes e industrias. Segunda Parte*. Madrid: Hernando.

Commelerán, A. (1941). *Tratado Elemental de Dibujo, para la enseñanza de esta asignatura en los institutos y en las escuelas de artes e industrias*. Madrid: Hernando.

Cortés, J. M. (1997). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona: Anagrama.



- Couty, E. (1931). *El dibujo y la Composición decorativa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cragoe, C. D. (2008). *Cómo leer un edificio*. Madrid: Lisma.
- Chalmers, F. G. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.
- Ching, F. D. K. (2002). *Diccionario Visual de Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ching, F. D. K. (2003). *Manual de dibujo arquitectónico*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chitham, R. (1982). *La arquitectura histórica acotada y dibujada*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chueca, F. (1968). *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza.
- Chueca, F. (1993). *La Arquitectura: Placer del espíritu. Ensayo de sociología estética*. Ávila: Fundación Cultural Sta. Teresa.
- Cohen, L., Manion, L. y Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education*. London/New York: Routledge cop.
- Da Rocha, O. y De Torres, S. (2002). *Arquitectura Madrileña: Del Eclecticismo a la Modernidad. Jesús Carrasco-Muñoz (1869-1957)*. Madrid: La Librería.
- Da Rocha, O. y Muñoz, R. (2006). *Madrid Modernista: guía de arquitectura*. Madrid: Tébar.
- Danto, A. C. (2002). *La transfiguración del lugar común: Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós.
- De Azcárate, J. M., Pérez, A. E. y Ramírez, J. A. (1979). *Historia del Arte*. Madrid: Anaya.
- De Bartolomeis, F. (2001). *El color de los pensamientos y de los sentimientos: Nueva experiencia de educación artística*. Barcelona: Octaedro.
- De Fusco, R. (1981). *Historia de la arquitectura contemporánea. Volumen 1*. Madrid: Hermann Blume.

De Irasarri, A. (2006). *Isabel, la reina*. Madrid: Ediciones Folio.

De La Iglesia, J. F. (1999). *Teoría bruta de la forma frágil: Escritos adverbiales de arte, estética y enseñanza*. A Coruña: Edicios Do Castro.

De La Plaza, L., Morales, A., Bermejo, M. L. y Martínez, J. M. (2008). *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Cátedra.

De Los Desamparados, M. y Navarro, M. (Coords.). (2002). *Heráldica Española*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería.

De San Antonio, C. (1998). *El Madrid del 98. Arquitectura para una crisis: 1874-1918*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura.

De Sandoval, Á. y Martínez, S. (2003). *Glosario. Gráfico-Plástico Ilustrado*. Santander: Ediciones Sandoval.

Díez, R. (1997). *Aprender para el futuro: La educación secundaria, pivote del sistema educativo*. Madrid: Fundación Santillana.

Domínguez, P. M. (Coord.). (2003). *Educación Plástica y Visual, hoy: Fundamentos, experiencias y nuevas perspectivas*. Océano Ediciones.

Durant, S. (1991). *La Ornamentación: De la revolución industrial a nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.

Efland, A. D., Freedman, K. y Stuhr, P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Eisner, E. (1972). *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós.

Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós.

Elliot, J. (2000). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.



- Escárzaga, A. (1997). *Claves secretas de las vanguardias artísticas: Marchantes y farsantes de la pintura contemporánea*. Madrid: Nuer.
- Esquinas, F. y Sánchez, M. (Coords.). (2011). *Dibujo: Artes Plásticas y Visuales. Complementos de formación disciplinar*. Barcelona: Graó. / Ministerio de Educación.
- Esquinas, F. y Sánchez, M. (Coords.). (2011). *Didáctica del Dibujo: Artes Plásticas y Visuales*. Barcelona: Graó. / Ministerio de Educación.
- Estorck, S. (1978). *Erté Graphics*. New York: Dover Publications, Inc.
- Fanelli, G. y Gargiani, R. (1999). *El Principio del Revestimiento: Prolegómenos a una historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Akal.
- Fatás, G. y Borrás, G. M. (2001). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Edidtorial.
- Fernández, A. (1972). *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*. Madrid: Edicusa.
- Fernández, A. L. (Ed.). (1993). *Rehabilitación del Patrimonio Residencial: Experiencias en los cascos antiguos*. Madrid: Empresa Municipal de la Vivienda. Ayuntamiento de Madrid.
- Fernández, A., Barnechea, E. y Haro, J. (1985). *Historia del arte*. Barcelona: Vicens-Vives.
- Fernández, D. y Esquivel, J. M. (1987). *Recursos pedagógicos del entorno*. Madrid: Cincel.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Flores, C. (Et al.). (1973). *Arquitectura popular española*. Madrid: Aguilar.
- Flores, C. (1989). *Arquitectura española contemporánea, I. 1880-1950*. Madrid: Aguilar.
- Forrest, T. (2006). *Muebles Antiguos: Guía ilustrada para identificar épocas, estilos, detalles y diseño*. Madrid: Libsa.
- Fox-Davies, A. y Belanger, C. (1991). *Heraldry: A pictorial archive for artists and designers*. New York: Dover.

Friedman, G. (2009). *Estilo Retro. Motivos gráficos, tipografías, texturas, colores*. Barcelona: Promopress.

Funes, J. (2010). *9 ideas clave: Educar en la adolescencia*. Barcelona: GRAÓ.

Gallardo, M. D. (1995). *Manual de mitología clásica*. Madrid: Ediciones Clásicas.

García, J. y González, L. (1980). *Para comprender la ciudad: Claves sobre los procesos de producción del espacio*. Madrid: Nuestra Cultura.

García, J. E. (2002). *Literatura española sobre artes plásticas. Volumen II. Bibliografía aparecida en España durante el siglo XIX*. Madrid: Ediciones Encuentro.

García, M. (1983). *Relieves Escultóricos de Barcelona*. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad, S.A.

García-Pablos, J. M. (Ed.). (2007). *Perspectivas Urbanas. Residencia, ciudad, territorio*. Madrid: Fundación COAM.

Gardner, H. (1989). *Mentes creativas: Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós.

Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.

Gauthier, J. (1950). *Historia Gráfica del Arte*. Buenos Aires: Victor Leru.

Gavin, F. (2008). *Creatividad en la Calle: Nuevo Arte Underground*. Barcelona: Blume.

Gavinelli, C. (1998). *Arquitectura contemporánea. De 1943 a los años noventa*. Madrid: Libsa.

Gea, I., López, P. y Castellanos, J. M. (2009). *Madrid. Guía Visual de Arquitectura*. Madrid: La Librería.

Gea, M. I. (1989). *Casas, Cosas, Casos de Madrid*. Madrid: Kaydea Ediciones.

Gea, M. I. (2000). *Historia de los distritos de Madrid: Chamberí*. Madrid: La Librería.



- Germani, G. (Coord.). (1976). *Urbanización, desarrollo y modernización. Un enfoque histórico y comparativo*. Buenos Aires: Paidós.
- Gilbert, I. (2005). *Motivar para aprender en el aula: Las siete claves de la motivación escolar*. Barcelona: Paidós.
- Gili, G. (1999). *Mi casa, mi paraíso: La construcción del universo doméstico ideal*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Goicoechea, C. (1998). *Diccionario de citas*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales Dossat 2000, S.L.
- Gombrich, E. H. (1980). *El sentido del Orden: Estudios sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gombrich, E. H. (2003). *Los usos de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Barcelona: Debate.
- Gómez, C. (1995). *Historia del Arte del Mundo Clásico*. Barcelona: Planeta.
- Gómez, J. J., Cabezas, L. y Bordes, J. (2001). *El Manual de Dibujo: Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Gómez, M., Hernández, F. y Pérez, H. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación y Ciencia.
- González, C. (2001). *Madrid sinopsis de su evolución urbana*. Madrid: Ediciones la librería.
- González, M. J., Ramos, R., Gómez, M. V., Dolc, C., Cortés, L. y Saravia, M. (1998). *El malestar urbano en la gran ciudad*. Madrid: Talasa-Fundación Cultural COAM.
- Gualdoni, F. (2008). *Trampantojo*. Milán: Skira.
- Guerra, R. (1990). *Guía de Madrid. La Belle Epoque 1900-1920*. Madrid.
- Guzmán, M. F. (1993). *Arquitectura: Percepción y Conocimiento. Propuesta Didáctica*. Granada: Comares.

- Gympel, J. (1996). *Historia de la arquitectura: De la antigüedad a nuestros días*. Colonia: Könemann.
- Hall, S. (2007). *Esto significa esto. Esto significa aquello. Semiótica: guía de los signos y su significado*. Barcelona: Blume.
- Hallinan, J. T. (2011). *Las trampas de la mente: Por qué miramos sin ver, olvidamos las cosas, y creemos estar por encima de los demás*. Barcelona: Kairós.
- Hayten, P. (1968). *El color en arquitectura y decoración*. Barcelona: Leda.
- Hereu, P., Montaner, J.M. y Oliveras, J. (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Guipúzcoa: Nerea.
- Hernández, F. (2000). *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro.
- Hernández, F. (2007). *Espigadores de la cultura visual: Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona: Octaedro.
- Hernández, F. y Barragán, J. M. (1997). *Encuentros del arte con la antropología, la psicología y la pedagogía*. Manresa: Angle.
- Hernández, J. M., Blanco, M. y Tena, M. (Coords.). (1984). *Dibujar Madrid. Análisis y propuestas gráficas sobre arquitectura madrileña*. Madrid: Dirección General de Cultura de la Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad Autónoma de Madrid.
- Hernández, M. y Sánchez, M. (Coords.). (2000). *Educación artística y arte infantil*. Madrid: Fundamentos.
- Hernández, M., Sánchez, M., y Acaso, M. (Coords.). (2002). *Arte, Individuo y Sociedad Anejos. Arte, infancia y creatividad*. Madrid: Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense de Madrid.
- Hernando, J. (2004). *Arquitectura en España 1770-1900*. Madrid: Cátedra.
- Hersch, J. (1969). *El ser y la forma*. Buenos Aires: Paidós



- Hidalgo, R., Ramos, R. y Revilla, F. (1992). *Recorridos didácticos por Madrid. Madrid del siglo XIX: El ensanche*. Madrid: La librería.
- Hidalgo, R., Ramos, R. y Revilla, F. (1996). *Recorridos didácticos por Madrid. El Madrid de la Gran Vía*. Madrid: La librería.
- Hölscher, J. (2001). *Diseños Medievales*. Amsterdam: The Pepin Press.
- Huber, R. (1981). *Treasury of fantastic and mythological creatures: 1,087 Renderings from historic Sources*. New York: Dover Publications.
- Iencks, CH. (1983). *Mitos modernos en arquitectura*. Madrid: Blume.
- Julius, A. (2002). *Transgresiones: El arte como provocación*. Barcelona: Destino.
- Kelkheim, R. (2000). *Policromía y ornamentación*. Madrid: Agualarga editores.
- Kelley, C. (2005). *Manual de las Artes Decorativas*. Madrid: Edilupa.
- Kindersley, D. (1998). *Guía Visual de Pintura y Arquitectura*. Madrid: Santillana.
- Kinnerir, J. (1982). *El diseño gráfico en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kirk, G. S. (1990). *El mito: Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós.
- Kliczkowski, H. (2002). *Arte decorativo '900*. Italia: Gribaudo.
- Knobler, M. (1970). *El diálogo visual. Introducción a la apreciación del arte*. Madrid: Aguilar.
- Koch, W. (1971). *Los estilos en arquitectura*. Venezuela: Pomaire.
- Koolhaas, R. (2007). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Labarta, L. (2000). *Spanish decorative ironwork with over 300 illustrations*. New York: Dover Publications.

Laborda, J. (Ed.). y Laviña, M. (2005). *Cartilla de Adorno*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Lajo, R. y Surroca, J. (2001). *Léxico de Arte*. Madrid: Akal.

Lamers-Schütze, P. (Dir.). (2003). *Teoría de la arquitectura: Del Renacimiento a la actualidad. 89 artículos sobre 117 tratados*. Köln: Taschen.

Lapoulide, J. (1963). *Diccionario Gráfico de artes y oficios artísticos*. Barcelona: Editorial José Montesó.

Ledrut, R. (1968). *El espacio social de la ciudad: Problemas de sociología aplicada al ordenamiento urbano*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Leighton, J. (1995). *1,100 Designs and motifs from historic sources*. New York: Dover Publications.

Loos, A. (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.

López, M. (Coord.). (2006). *Creación y posibilidad: Aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos.

López, M. (2011). *Memoria, Ausencia e identidad. El arte como terapia*. Madrid: Eneida.

López, M. y Martínez, N. (2006). *Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Madrid: Tutor.

Lowenfeld, V. (1947). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.

Lucie-Smith, E. (1991). *El arte simbolista*. Barcelona: Destino.

Maderuelo, J. (1990). *El espacio raptado: Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid: Mondadori.

Maderuelo, J. (Ed.). (2001). *Arte público: naturaleza y ciudad*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

Marco, P. (1997). *Motivación y creatividad en la preadolescencia*. Valladolid: Universidad de Valladolid.



- Marín, R. (Coord.). (2003). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. Madrid: Pearson Educación.
- Marín, R. (Ed.). (2005). *Investigación en Educación Artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada. Universidad de Sevilla.
- Marina, J. A. (2011). *Los secretos de la motivación*. Barcelona: Ariel.
- Martínez, J. (Et al.). (1983). *Madrid: La ciudad*. Madrid: Tania.
- Maslow, A. (1970). *Motivation and personality*. EEUU: Longman.
- Masó, A. (1997). *¿Qué puede ser una escultura?* Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Matía, P. (Coord.). (2009). *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid: Akal.
- Matthews, J. (2002). *El arte de la infancia y la adolescencia*. Barcelona: Paidós.
- McLeod, V. (2008). *Detalles Constructivos de la Arquitectura Doméstica Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- McMillan, J. y Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa*. Madrid: Pearson Educación, S. A.
- Mèlich J. C. (2004). *Antropología simbólica y acción educativa*. Barcelona: Paidós.
- Melquíades, S., Cruz, O. y Soler, J. (1993). *Optativas: Conservación y Recuperación del Patrimonio Cultural*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría de Estado de Educación.
- Menten, T. (1981). *Art nouveau decorative ironwork*. New York: Dover Publications, Inc.
- Merodio, M. I. (2000). *Formación de Profesores de Educación Secundaria. Didáctica de las Artes Plásticas*. Madrid: ICE. de la Universidad Complutense de Madrid.
- Merton, R. K., West, P. S., Jahoda, M. y Selvin, H. S. (1963). *Sociología de la vivienda*. Buenos Aires: Ediciones 3.

- Meyer, F. S. (2006). *Manual de Ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Midant, J. P. (2001). *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*. Paris: L'Aventurine.
- Midgley, B. (1982). *Guía completa de Escultura, Modelado y Cerámica: Técnicas y materiales*. Madrid: Hermann Blume.
- Minguet, J. M. (Dir.). (2011). *The Building: The City. Mediterranean Architecture Details*. Barcelona: Monsa.
- Mitscherlich, A. (1977). *Tesis sobre la ciudad del futuro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Moles, A. (1991). *La imagen: Comunicación funcional*. México: Trillas.
- Montero, E., Ruiz, M. y Díaz, B. (2010). *Aprendiendo con videojuegos: Jugar es pensar dos veces*. Madrid: Narcea.
- Moriente, D. (2010). *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- Morin, E. (2001). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Bogotá: Delfin.
- Morris, W. (1977). *Arte y sociedad industrial*. Valencia: Fernando Torres.
- Müller, L. (1985). *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*. Madrid: Cátedra.
- Müller, W. y Gunther, V. (1999). *Atlas de arquitectura 1. Generalidades. De Mesopotamia a Bizancio*. Madrid: Alianza Editorial.
- Müller, W. y Gunther, V. (2002). *Atlas de arquitectura 2. Del románico a la actualidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Munari, B. (1987). *Diseño y comunicación visual: Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Muntañola, J. (1981). *Poética y arquitectura*. Barcelona: Anagrama.



- Muñoz, A. (2000). *Iniciación a la Arquitectura*. Madrid: Maireia/Celeste.
- Muñoz, A. y francés, I. (1995). *Guía de Recursos Didácticos: Educación Plástica y Visual. Educación Secundaria Obligatoria*. Madrid: Centro de Publicaciones. Secretaría General Técnica. MEC.
- Navarro, J. L. (2002). *Maquetas, Modelos y Moldes: materiales y técnicas para dar forma a las ideas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Oliver, E. (1999). *Introducción a la heráldica*. Vizcaya: Status Ediciones.
- Ortiz, P. (1998). *Historias de una esquina: La sede del Colegio de Aparejadores*. Madrid: COAAT.
- Padilla, M. A. (2006). *El Arte y La Belleza. Claves para entender la expresión artística*. Madrid: N.A.
- Parini, P. (2002). *Los recorridos de la mirada: Del estereotipo a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Paniagua, J. R. (2000). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- Parsons, M. (2002). *Cómo entendemos el arte*. Barcelona: Paidós.
- Pau, A. (2005). *Las ninfas de Madrid*. Madrid: Trotta.
- Pedoe, D. (1979). *La geometría en el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pevsner, N. (1976). *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pigafetta, G y Abbondandolo, I. (2002). *La Arquitectura Tradicionalista*. Madrid: Celeste.
- Plaza, L. (Coord.). (2008). *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Cátedra.
- Plowman, J. (1995). *Enciclopedia de técnicas escultóricas*. Barcelona: Acanto.
- Porlán, R. y Martín, J. (1991). *El diario del profesor; un recurso para la investigación en el aula*. Sevilla: Díada.
- Pothorn, H. (1986). *Arquitectura: Cómo reconocer los estilos*. Madrid: Anaya.

Prado, D. (1988). *La interpretación del medio a través de la creatividad*. Madrid: Fundación Universidad Empresa.

Prado, D. (1996). *Creatividad y valores*. Santiago: Centro de Investigaciones Creativas.

Prette, M. C. y De Giorgis, A. (2002). *Comprender el Arte y entender su lenguaje*. Madrid: Susaeta.

Prieto, A. (1977). *El Arte de la Lacería*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

Purini, F. (1984). *La arquitectura didáctica*. Murcia: COAAT.

Racinet, A. (2000). *Diccionario de la Ornamentación*. Madrid: Libsa.

Rafols, J. F. (2000). *Historia del Arte*. Barcelona: Optima.

Rambla, W. (2008). *Principales itinerarios artísticos en la plástica y la arquitectura del siglo XX*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Ramírez, J. A. (1999). *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Rapoport, A. (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rasmussen, S. E. (2000). *La experiencia de la arquitectura*. Barcelona: Reverté.

Read, H. (1973). *Educación por el arte*. Buenos Aires: Paidós.

Regio, E. (1999). *La inteligencia se construye usándola*. Madrid: Morata.

Reiss, M. (2004). *Architectural Details*. London: Greenwich Editions.

Revilla, F. (Coord.). (1990). *Madrid para la Escuela*. Madrid: Alameda.

Revilla, F y Ramos, R. (2000). *Paseos por la historia de Madrid*. Madrid: La librería.

Revilla, F y Ramos, R. (2007). *Historia breve de Madrid*. Madrid: La librería.



- Revilla, F. (2007). *Fundamentos antropológicos de la simbología*. Madrid: Cátedra. Cuadernos Arte.
- Riegl, A. (1980). *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Riegl, A. (1999). *El culto moderno a los monumentos: Caracteres y origen*. Madrid: Visor.
- Riley, N. (1998). *A history of decorative tiles*. UK: Grange Books.
- Rodríguez, F. J. y Revilla, A. (2004). *Tratado de Perspectiva*. San Sebastián: Donostiarra.
- Roig, A. (1980). *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rossi, A. (1999). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Roth, L. (2003). *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ruhrberg, K. (Et al.). (2001). *Arte del siglo XX: Pintura. Escultura. Nuevos medios. Fotografía*. Köln: Taschen.
- Ruiz, E. (1983). *Geografía urbana del Madrid del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Ruiz, J. I. (2007). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Ruiz, R. (2001). *El Esgrafiado: Un revestimiento mural*. León: Editorial de los Oficios.
- Ruskin, J. (1999). *Técnicas de Dibujo*. Barcelona: Laertes.
- Rykwert, J. (1985). *La idea de ciudad: Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo*. Madrid: Hermann Blume.
- Sachsse, R. (1994). *Karl Blossfeldt: Fotografías*. Köln: Benedikt Taschen.
- Sainz, J. (1990). *El Dibujo de Arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Madrid: Nerea.

Sambricio, C. (2004). *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960. De la «normalización de lo vernáculo» al Plan Regional*. Madrid: Akal

Sánchez, P. (2000). *El Madrid de los Austrias*. Madrid: Edimat libros.

Savoir, L. A. (2007). *Gráfica Viva: Motivos y aplicaciones*. Barcelona: Index Book.

Schmidt, C. (2001). *Arquitectura*. París: L'Aventurine.

Sheets, D. (1981). *The New Book of Chinese Lattice Designs*. New York: Dover Publications.

Sicard, M. (2007). *Lujo, mentiras y marketing. ¿Cómo funcionan las marcas de lujo?* Barcelona: Gustavo Gili.

Sierra, J. y Tuda, I. (1996). *Las lozas de Valdemorillo: Una aportación a la historia de las artes industriales madrileñas (1845-1915)*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura.

Stahl, J. (2009). *Street Art*. Alemania: h.fullmann.

Steadman, P. (1982). *Arquitectura y Naturaleza. Las analogías biológicas en el diseño*. Madrid: H. Blume.

Steffens, M. (2003). *K. F. SCHINKEL 1781-1841: Un arquitecto al servicio de la belleza*. Köln: Taschen.

Sternbach, S. (1987). *101 Contemporary Repeat Patterns*. New York: Dover Publications.

Sternberg, J. R. y Lubart, T. L. (1995). *La creatividad en una cultura conformista: Un desafío a las masas*. Barcelona: Paidós.

Sterner, G. (1977). *Modernismos con 100 ilustraciones*. Barcelona: Labor.

Strasberg, J. (1998). *Accidentalmente a propósito: Reflexiones sobre la vida, la interpretación y las nueve leyes naturales de la creatividad*. Madrid: La Avispa.

Sullivan, L. H. (1985). *Un sistema de Ornamento Arquitectónico: Acorde con una Filosofía de los Poderes del Hombre*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.



- Summerson, J. (2001). *El lenguaje clásico de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tébar, A. y Mosquera, L. (2009). *Madrid fotográfico*. Madrid: Tébar.
- Thorne, K. (2008). *Motivación y creatividad en la clase*. Barcelona: Graó.
- Todt, E. (1991). *La motivación*. Barcelona: Herder.
- Tójar, J. C. (2006). *Investigación cualitativa: Comprender y actuar*. Madrid: La Muralla.
- Tonucci, F. (1998). *La ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la ciudad*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Tournikiotis, P. (2001). *La Historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Celeste / Mairea.
- Ulloa, P. (1997). *Madrid al detalle: La aventura de mirar hacia arriba*. Madrid: Editorial Complutense.
- Valenciano-Plaza, J. L. (2006). *Educación Plástica: Teoría y práctica. Educación Primaria y Educación Secundaria Obligatoria*. Navarra: Gobierno de Navarra. Departamento de Educación.
- Van Der Rohe, L. M. (2003). *Escritos, diálogos y discursos*. Murcia: COAATRM.
- Van Roojen, P. (2001). *Diseño Ornamental: Enciclopedia Visual*. Amsterdam: The Peppin Press.
- Vejlgaard, H. (2008). *Anatomía de una Tendencia: Una mirada fascinante a los patrones de su origen*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Vitruvio, M. L. (2007). *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona: Iberia.
- Vogel, S. (2007). *Una guía de la moda urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ware, D. y Beatty, B. (2004). *Diccionario manual ilustrado de arquitectura, con los términos más comunes empleados en la construcción*. México: Gustavo Gili.
- Watkin, D. (2001). *Historia de la Arquitectura Occidental*. Colonia:Könemann.

- Weber, J. P. (1966). *La Psicología del Arte*. Buenos Aires: Paidós.
- Weston, R. (2008). *Materiales, forma y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Weston, R. (2011). *100 ideas que cambiaron la arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Widlöcher, D. (1982). *Los dibujos de los niños*. Barcelona: Herder.
- Williams, C. (1984). *Los Orígenes de la Forma*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Wittkower, R. (1995). *La escultura: procesos y principios*. Madrid: Alianza Forma.
- Wittrock, M. C. (1989). *La investigación de la enseñanza, I. Enfoques, teorías y métodos*. Barcelona: Paidós.
- Wittrock, M. C. (1989). *La investigación de la enseñanza, II, Métodos cualitativos y de observación*. Barcelona: Paidós.
- Wittrock, M. C. (1990). *La investigación de la enseñanza III. Profesores y alumnos*. Barcelona: Paidós.
- Wong, W. (1982). *Fundamento del diseño bi y tri-dimensional*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Yoshimoto, K. (1994). *Traditional Sarastat. Textile Design IV*. Singapore: Page One.
- Zevi, B. (1998). *Saber ver la Arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.



Tesis Doctorales:

Abad Tejerina, M. J. (2002). *Aplicaciones didácticas de la educación plástico-visual en el marco de la educación no formal*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid.

García García, R. (1987). *La ornamentación en la arquitectura residencial colectiva del ensanche madrileño 1860-1929*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica, Madrid.

Palacios Garrido, A. (2011). *La comprensión del entorno construido desde la educación artística. Una propuesta para educación primaria y formación inicial del profesorado*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid.





CAPÍTULO 9

ANEXO

El repertorio de imágenes que hemos utilizado en el transcurso de esta investigación, tal y como ya hemos apuntado en el apartado de metodología ha sido muy numeroso, si bien la selección que abarca las fotografías realizadas a muchos de los edificios de viviendas de la capital, ha contribuido enormemente a la concepción del arte como algo cotidiano, cercano y vital.

El acercamiento al fenómeno de la ornamentación, a sus diversas manifestaciones y propuestas no hubiese sido tan fructífero si hubiésemos prescindido de dichas imágenes. Ciertamente, que todas se encuadran en nuestro entorno próximo y que podríamos pensar que no es necesario trasladarlas a las aulas, pero en un mundo donde las imágenes nos llegan continuamente de forma abrumadora, muchas de las que mostramos en este anexo (que complementan las mostradas en capítulos anteriores y apenas suponen un veinte por ciento del material total del que disponemos), eran paradójicamente desconocidas para la mayoría del alumnado, debido principalmente a que estos elementos arquitectónicos solían pasar desapercibidos o no llegaban a captar su interés.

No pretendimos con ellas sustituir la experiencia directa de la arquitectura, que en el caso que nos ocupa es totalmente viable por pertenecer al entorno próximo. A través de estas y otras imágenes que aquí mostramos, hemos compartido una pasión y hemos trabajado para iniciar una comprensión, una familiarización y una motivación que aproxime a los alumnos ya alumnas a conocer y valorar la arquitectura de primera mano, para que esa experiencia directa de la que hablamos sea una realidad. La arquitectura banal y repetitiva, en muchas ocasiones no nos permite ver la otra arquitectura, la que tiene mucho más que ofrecer y que también determina y configura el entorno físico de la vida humana.

Igualmente nos han servido para introducir las experiencias didácticas, para dotarlas de un significado, para justificar muchos de los conceptos con los que hemos trabajado y para alcanzar nuestros objetivos.

Estas imágenes las hemos utilizado de diversas formas, experimentando con ellas, hablando de ellas, relacionándolas con otras facetas de nuestra existencia, etc. Han servido de inspiración, suscitando distintas interpretaciones, generado interés, sorpresa e incluso controversia, pero no nos queda la menor duda de que estas imágenes asociadas a las actividades, han contribuido no solo a una aproximación a los procesos, a los métodos de indagación y experimentación, motivaciones y contenidos que dieron origen a tan variadas



formas de creación dentro de la arquitectura doméstica madrileña, también para desarrollar estos mismos procesos creativos en el alumnado.

No seguimos un orden geográfico, de hecho a pesar de contar con muchas más fotografías, realizadas en prácticamente todos los rincones de Madrid, consideramos que es suficiente y necesario (por cuestiones de espacio) mostrar solo una pequeña selección que en ocasiones nos lleva a incluir varias muestras pertenecientes a una misma calle, lo cual hacemos como un ejemplo de cómo recorriendo muy pocos metros, si nos fijamos, hallamos numerosos ejemplos, sin que sea necesario recorrer toda una ciudad, que por otro lado sería una misión prácticamente inabarcable.

La clasificación que realizamos se corresponde en parte con la clasificación de las experiencias didácticas que hemos realizado, comenzando por el escudo, pero dejando constancia de que ésta obviamente se puede establecer de otras muchas formas según nuestras necesidades, como por ejemplo por el tipo de formas o las diversas temáticas que muestran y con el deseo de que puedan ser utilizadas, puedan servir de inspiración, transmitan o “contaminen” otras almas nuestra pasión por el ornamento, la arquitectura, la escultura y en definitiva por la belleza.

«[...] La belleza de las ciudades es pues la belleza de su casa más bella. Tarea del arquitecto es entonces el ornamentar la ciudad en que obra con nuevas joyas, nuevas casas que hay que contraponer, como señales de un discurso amoroso, a lo “urbano” como categoría inasequible pero necesaria, a la que contribuyen las más diversas disciplinas que versan sobre lo “humano”. La casa “reduce” la totalidad mientras que la revela » (Purini, 1984, pp. 153-154).

La clasificación que mostrarnos a continuación es la siguiente:

- El escudo/Heráldica.
- El motivo repetido: El esgrafiado y Azulejos.
- El vano: arcos y ventanas.
- La ménsula. (Consola, modillón, cartela, canecillo, etc.)
- El relieve: Relieves sobre dinteles. Relieve hundido y resto de relieves.
- Rejería.
- Repisas bajo balcones.
- Otros elementos.
- Pintura mural.



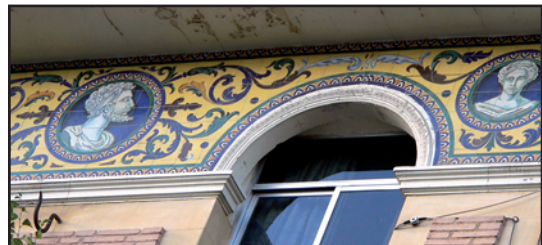
Almagro 38, Conde Duque 48, Lagasca 81, Santa Isabel 7, Goya 32, José Antonio Armona 22, Fuencarral 107, Cruzada 4, María de Guzmán 50, Marqués de Riscal 10, Marqués de Salamanca 2 (plaza), Zurbano 61, San Lucas 4, Tutor 5, Zurbano 42, Plaza del Cordón. Fotografías: elaboración propia.



Pez 40, Eduardo Dato 18, Conde 3, Manuel Cortina 6, Segovia 9, Plaza del Cordón, Francisco de Navacerrada 38, Plaza del Cordón, Juan de Mena 9, Amnistía 12. Fotografías: elaboración propia.



Francisco Silvela 49, José Ortega y Gasset 96, Santa Cruz (plaza) con Bolsa, José Antonio Armona 24, Vallehermoso 69, José Ortega y Gasset 94, Tutor 3, Conde de Peñalver 30, Conde de Peñalver 32, María de Guzmán 36, Guardias de Corps 2 (plaza). Fotografías: elaboración propia.



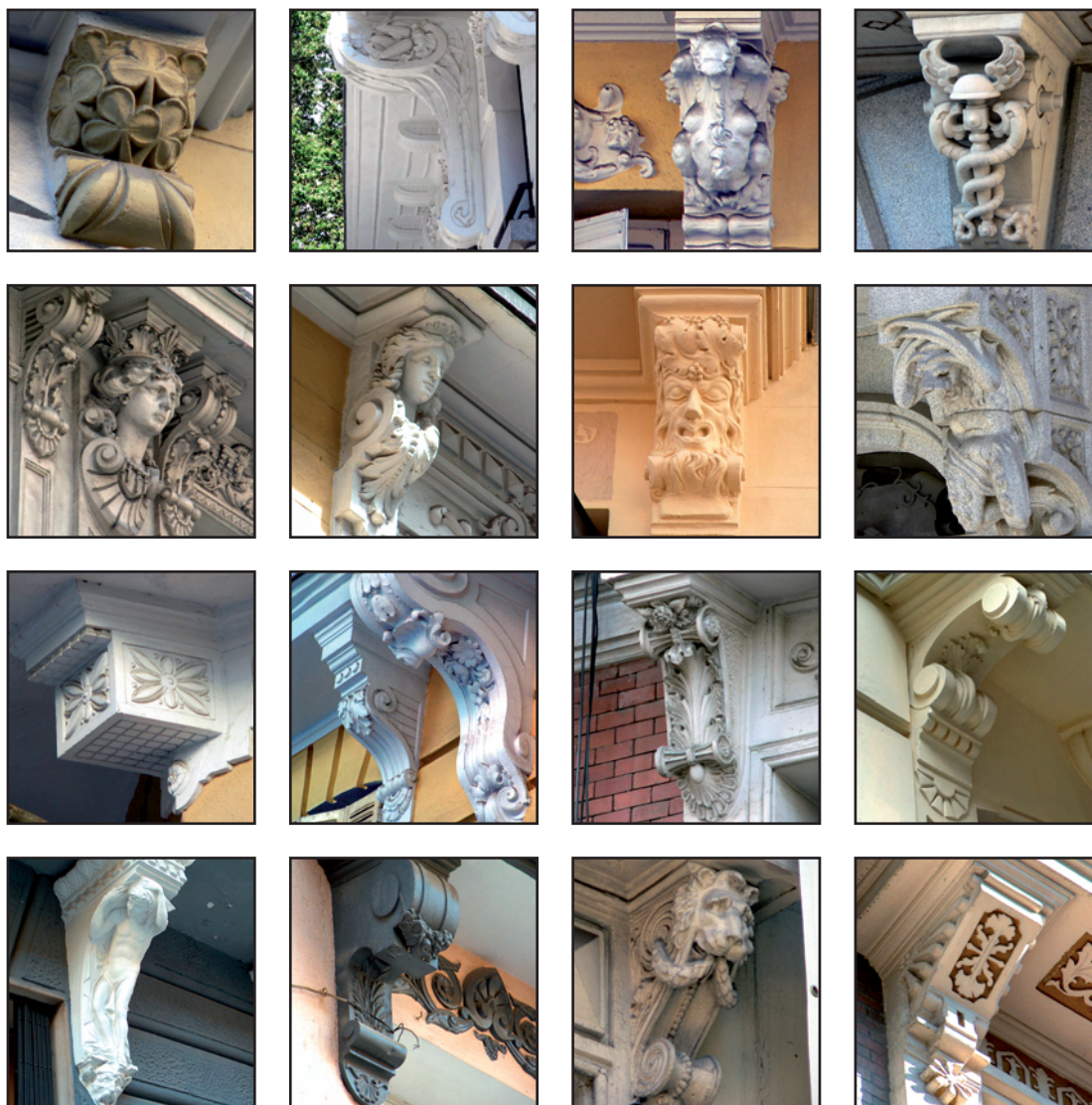
Alonso Cano 39, Altamirano 10, Cartagena 56, Conde Duque 30, Doctor Castelo 5, Fuencarral 146, Goya 53, Hortaleza 96
Fotografías: elaboración propia.



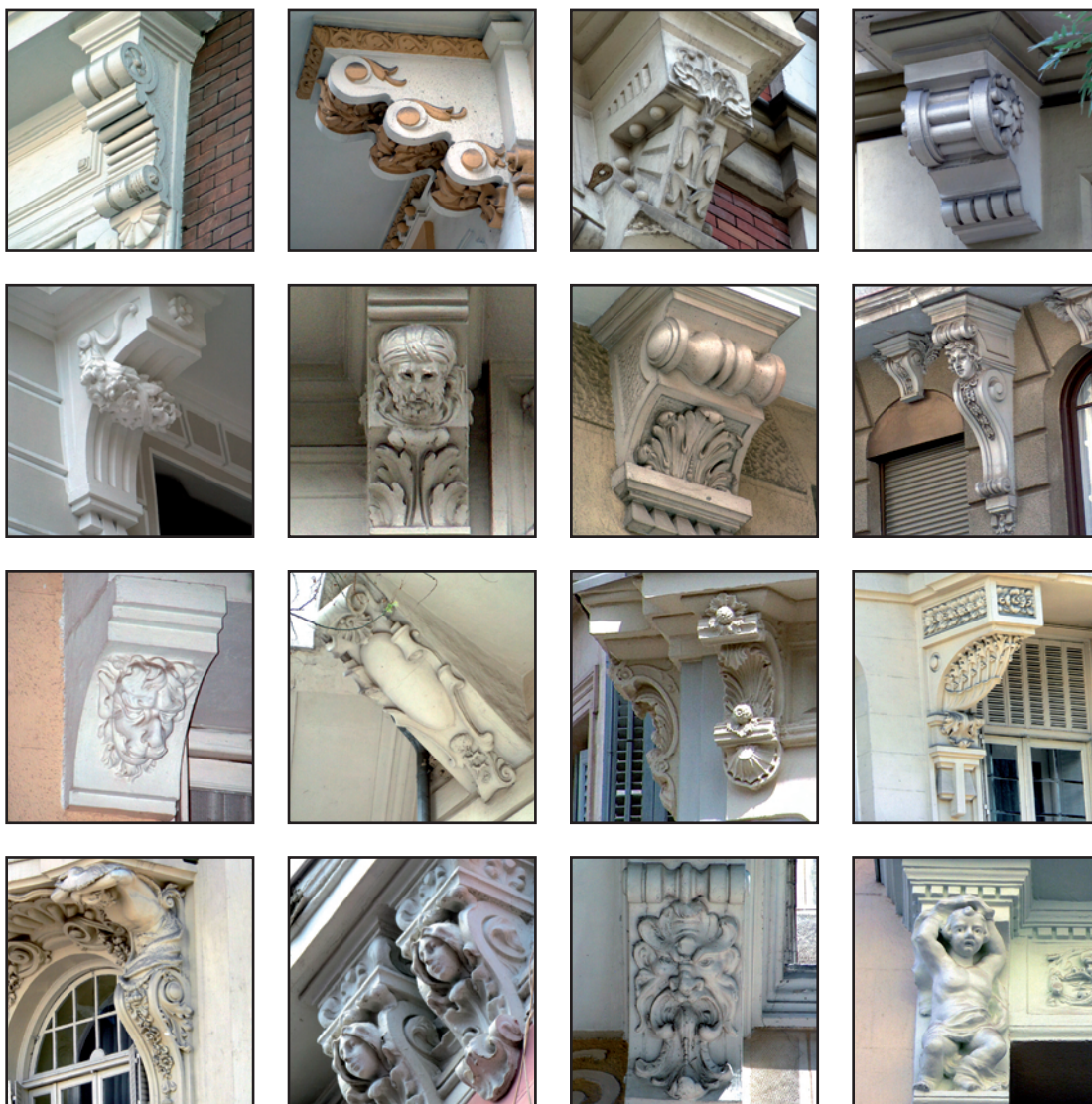
Jenner 5, Leganitos 10, Marqués de Urquijo 34, Postas 17, Raimundo Lulio 20, San Bernardo 112, Trafalgar 34, Viriato 24.
Fotografías: elaboración propia.



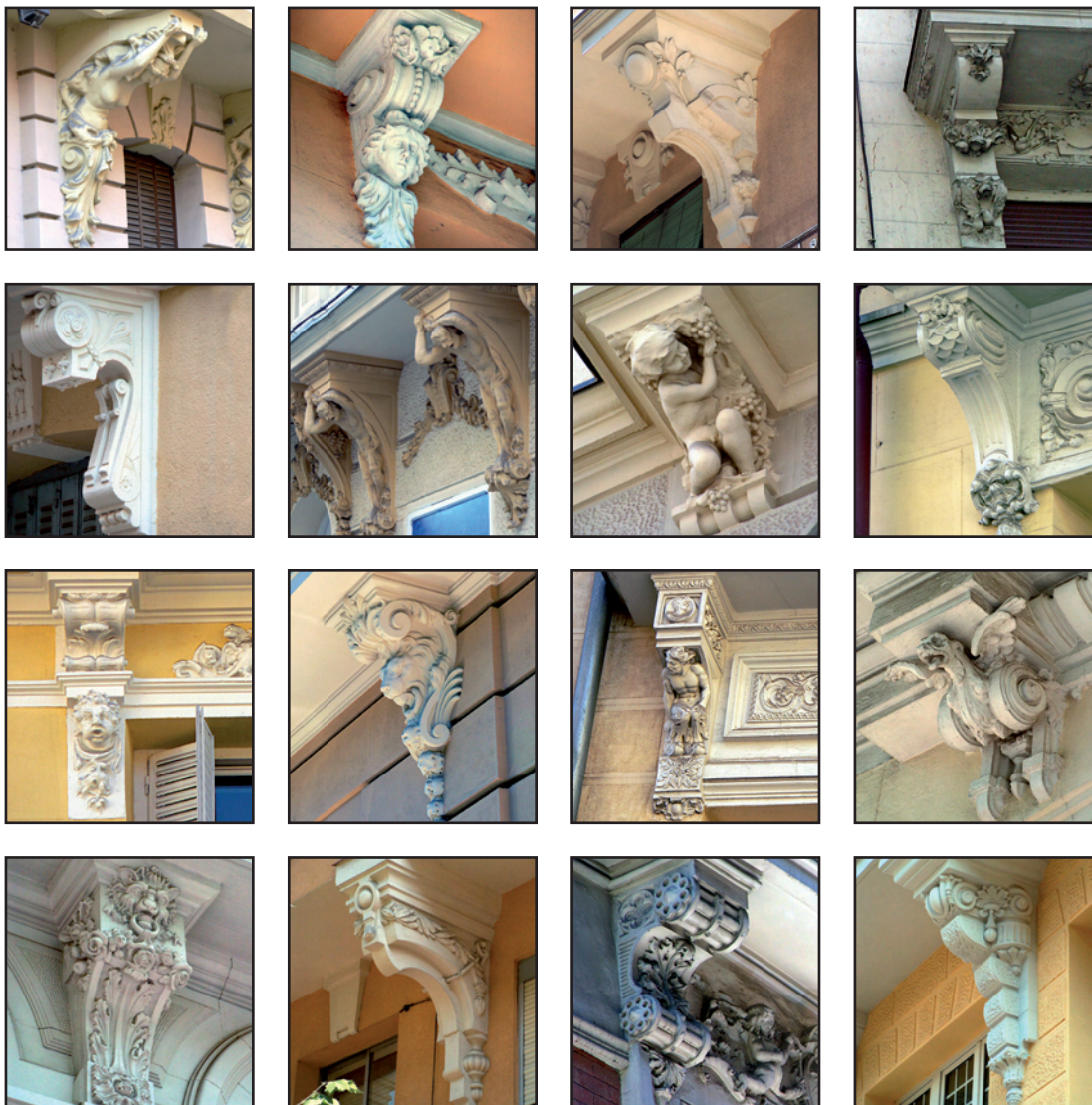
Béjar 23, Bretón de los Herreros 12, Cartagena 59, Conde Duque 48, Ferraz 2, Valle Conde Suchil 5 (plaza), Galileo 34, General Arrando 1, Iriarte 31, José Abascal 45, Juan de Mena 9, Magallanes 16, Margaritas 16, Martín de los Heros 89, Menéndez Pelayo 11, Tarragona 36. Fotografías: elaboración propia.



Alfonso XI 12, Alfonso XII 36, Almagro 38, Antonio Maura 15, Arenal 19, Arenal 24, Avenida de la Albufera 44, Barquillo 8, Benito Gutiérrez 9, Bravo Murillo 71, Buen Suceso 6, Caracas 21, Caracas 10, Cardenal Cisneros 82, Conde de Xiquena 6, Eloy Gonzalo 25. Fotografías: elaboración propia.



Eloy Gonzalo 38, Españaeto 23-25, Felipe IV 3, Felipe IV 7, Fernández de la Hoz 9, Fortuny 37, García de Paredes 19, García de Paredes 20, General Álvarez de Castro 17, General Arrando 1, Génova 3, Goya 32, Goya 32, Hernán Cortés 21, Jerónimo de la Quintana 4, José Antonio Armona 22. Fotografías: elaboración propia.



José Ortega y Gasset 59, Juan Bravo 73, Maldonado 75, Martín de los Heros 89, Martín de los Heros 72, Martín de los Heros 85, Mejía Lequerica 8, Méjico 3, Almagro 38, Paseo de la Castellana 23, Pilar de Zaragoza 51, Príncipe de Vergara 11, Príncipe de Vergara 35, Ríos Rosas 16, Sagasta 10, Santa Engracia 129. Fotografías: elaboración propia.



Antonio Maura 15, Buen Suceso 4, Claudio Coello 43, Claudio Coello 62, Claudio Coello 135, Conde de Peñalver 20, Cuchilleros 8, Don Ramón de la Cruz 14, Duque de Rivas 5, Francisco de Navacerrada 16, Francisco de Navacerrada 42, General Oráa 66, Hermosilla 115, Preciados 58, Sagasta 14, Sagasta 20. Fotografías: elaboración propia.



Sagunto 4, San Bernardo 86, San Lucas 21, Sandoval 15. Trafalgar 34, Viriato 2, Viriato 10, Viriato 10, Viriato 18, Viriato 35, Velázquez 21. Fotografías: elaboración propia.



Béjar 69, Conde Duque 22, García de Paredes 6, Juan de Mena 15, Manuela Malasaña 37, Santa Ana 1 (plaza), San Lorenzo 5, Travesía de San Mateo 8. Fotografías: elaboración propia.



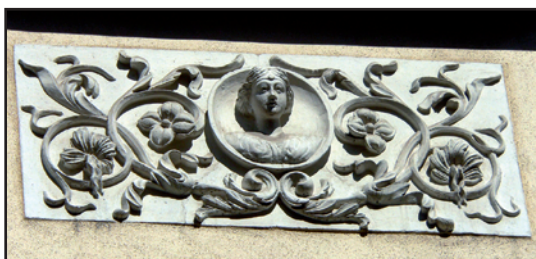
Alcántara 73, Alcántara 80, Alfonso XI 12, Alfonso XII 36, Almagro 38, Almirante 19, Almirante 23, Almirante 5. Fotografías: elaboración propia.



Ancora 29, Ancora 35, Andrés Mellado 52, Antonio Maura 6, Antonio Maura 15, Apodaca 22, Arenal 24, Artistas 33. Fotografías: elaboración propia.



Atocha 104, Bravo Murillo 123, Buen Suceso 4, Buen Suceso 6, Cardenal Cisneros 23, Conde de Peñalver 88, Conde de Xiquena 12, Conde Duque 20. Fotografías: elaboración propia.



Doctor Castelo 15, Eloy Gonzalo 20, Estudios 3, Estudios 7, Evaristo San Miguel 16, Francisco de Rojas 9, Fuencarral 122, Fuencarral 143. Fotografías: elaboración propia.



García de Paredes 7, General Martínez Campos 1 (paseo) , Gonzalo de Córdoba 5, Goya 32, Guzmán el Bueno 46, Hernán Cortés 21, Hernani 11, Infantas 32. Fotografías: elaboración propia.



Jordán 23, José Antonio Armona 7, José Antonio Armona 22, Juan Álvarez Mendizábal, Juan de Mena 10, Juan Duque 15, León 17, Maldonado 75. Fotografías: elaboración propia.



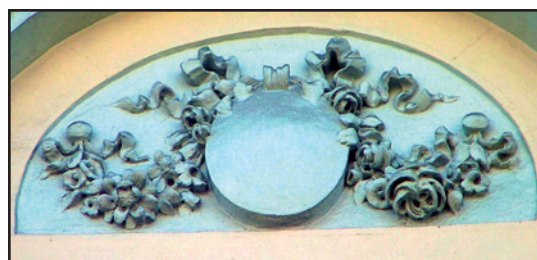
Manuela Malasaña 26, Manuela Malasaña 35, Manzanares 8, Manzanares 9, María de Guzmán 38, Marqués de Urquijo 37, Martín de los Heros 85, Martín de los Heros 89. Fotografías: elaboración propia.



Martín de los Heros 19, Martín de los Heros 33, Mejía Lequerica 17, Méjico 3, Meléndez Valdés 17, Monteleón 37 , Monteleón 37, Monteleón 52. Fotografías: elaboración propia.



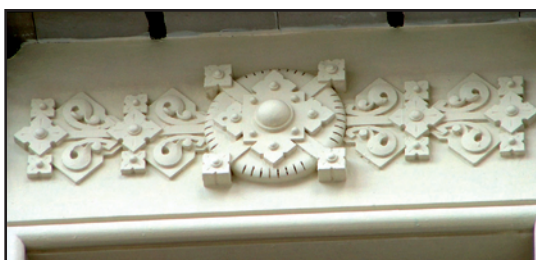
Orellana 1, Pilar de Zaragoza 51, Matute 2 (plaza), Guardias de Corps 1 (plaza), Ponce de León 9, Postas 16, Princesa 30, Príncipe 35. Fotografías: elaboración propia.



Príncipe de Vergara 9, Quesada 12, Ruiz 22, Sagasta 10, Sagasta 14, Sagasta 16, San Bernardo 28, San Bernardo 59. Fotografías: elaboración propia.



San Bernardo 61, San Lorenzo 15, San Lucas 21, San Mateo 8, Sandoval 8, Sandoval 10, Sandoval 11, Sandoval 15. Fotografías: elaboración propia.



Sandoval 19, Santa Engracia 1, Sebastián Elcano 34, Segovia 63, Toledo 34, Vargas 7, Velázquez 22, Viriato 10. Fotografías: elaboración propia.



Almirante 15, Antonio Acuña 25, Castillo 21, Claudio Coello 66, Claudio Coello 97, Colegiata 4, Conde de Peñalver 20, Conde de Peñalver 26. Fotografías: elaboración propia.



Cuchilleros 6, Don Ramón de la Cruz 14, Duque de Rivas 2, Felipe IV 7, Francisco de Navacerrada 16, Guzmán el Bueno 46, Hermosilla 108, Hermosilla 115. Fotografías: elaboración propia.



Magdalena 26, Manzanares 8, Marqués Viudo de Pontejos 9, Martín de los Heros 89, Milanese 3, Morejón 5, Paseo de Recoletos 31, Plaza de Santa Bárbara 8. Fotografías: elaboración propia.



San Bernardino 22, Santa Isabel 4, Santa Isabel 6, Santa Isabel 10, Trafalgar 25, Viriato 35, Viriato 37, Zurbano 27. Fotografías: elaboración propia.



Almirante 5, Barquillo 18, Ferráz 2, Génova 3, Jenner 8, Juan Bravo 41, Juan Bravo 69, Lagasca 92, Mejía Lequerica 8, Nuñez de Balboa 36, Plaza de Santa Ana 1, Fortuny 45, Méjico 8, Sagasta 12, San Bernardo 59, García de Paredes 50. Fotografías: elaboración propia.



Hernani 11, Juan de Mena 21, Claudio Coello 47, Claudio Coello 62, Sagasta 20, Hermosilla 111. Fotografías: elaboración propia.



Apodaca 13, Barquillo 8, Barquillo 8, Cardenal Cisneros 36, García de Paredes 70, José Abascal 25, José Abascal 25, Juan Duque 15, Margaritas 16, Menéndez Pelayo 13, Pilar de Zaragoza 51, Plaza de Santa Bárbara 8, Príncipe de Vergara 11, Príncipe de Vergara 11, Príncipe de Vergara 11, San Lorenzo 2. Fotografías: elaboración propia.



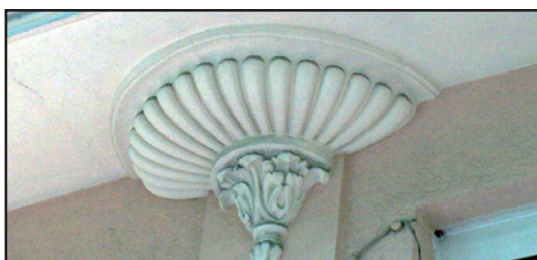
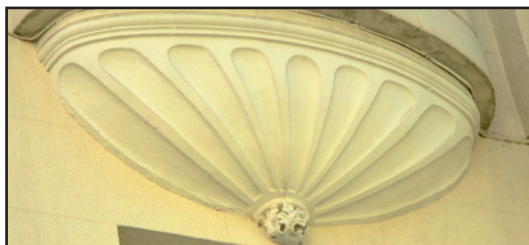
Alfonso XI 12, Almirante 9, Barco 21, Barquillo 8, Barquillo 18, Don Pedro 4, Don Pedro 4, Felipe IV 3, General Arrando 8, Juan de Mena 21, Mejía Lequerica 17, Núñez de Arce 14, Núñez de Arce 14 (detalle), Piamonte 15, Plaza de Maute 12, Santa Engracia 13. Fotografías: elaboración propia.



Benito Gutiérrez 13, Cardenal Cisneros 36, Casado del Alisal 16, García de Paredes 20, García de Paredes 20, General Arrando 8, Guzmán el Bueno 57, José Ortega y Gasset 21. Fotografías: elaboración propia.



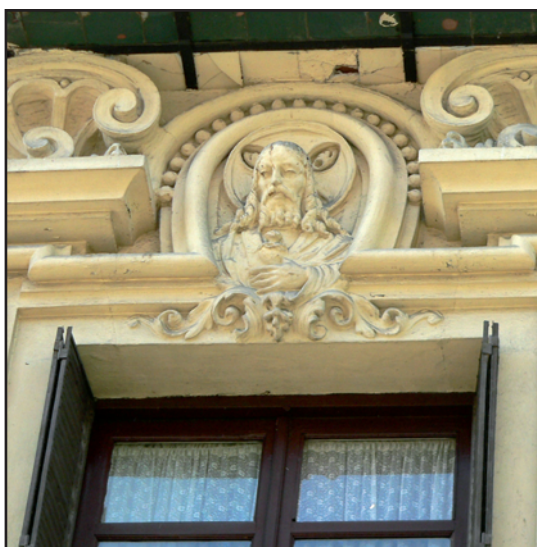
Lope de Rueda 31, Martín de los Heros 87, Martín de los Heros 41, Modesto Lafuente 50, Príncipe de Vergara 10, Príncipe de Vergara 35, San Bernardo 113, Santísima Trinidad 9. Fotografías: elaboración propia.



Claudio Coello 43, General Oráa 66, Goya 32, José Ortega y Gasset 21, Santa Engracia 109, Zurbano 61, Margaritas 16, Claudio Coello 43. Fotografías: elaboración propia.



Almagro 28, Andrés Mellado 13, Cartagena 61, Claudio Coello 135, Francisco de Rojas 9, Francisco de Rojas 11, Francos Rodríguez 21, Fuencarral 107, Goya 32, Hernani 11, Juan de Mena 11, Marqués de Urquijo 34, Mejía Lequerica 8, Plaza del Gran Capitán 11, Príncipe de Vergara 9, Viriato 10. Fotografías: elaboración propia.



Amnistía 12, García de Paredes 50, Velázquez 94, Goya 53, Sagasta 19. Fotografías: elaboración propia.



Marqués Viudo de Pontejos 9, Segovia 16, Atocha, Carrera de San Francisco 6, Conde 3, Santa Juliana 46. Fotografías: elaboración propia.



Embajadores 11, Espoz y Mina con Cruz, Modesto Lafuente 15, Plaza de Cascorro 3. Fotografías: elaboración propia.





Imagen nº1: productos con diseño “Damasco”. (taza: http://www.zazzle.es/damasco_elegante_rosado_y_negro_blanco_taza-168067921186689643) (sobre y papel de cartas: <http://www.vasara.es/invitaciones-de-boda/342-invitaciones-boda-elegantes-genova.html>) (bolsa de regalo: http://detallesybodasbruna.es/index.php?route=product/product&product_id=421) (cápsulas de papel: <http://latartienda.com/tienda/otros/268-damasco-rojo-y-blanco.html>) (funda de móvil: http://www.zazzle.es/disenos_blanco_y_negros_del_damasco_del_vintage_funda_speck-176253283695123646) (tarta: http://www.zazzle.es/damasco_elegante_rosado_y_negro_blanco_taza-168067921186689643). **Imágenes del diseño del CD:** GAUTHIER, J. (1950). *Historia Gráfica del Arte*. Buenos Aires: Victor Leru.(pp. 167, 195 y 236). **Imágenes de la página soporte para el CD:** FOX-DAVIES, A. y BELANGER, C. (1991). *Heraldry. A pictorial archive for artists and designers*. New York: Dover Publications.-HÖLSCHER, J. (2001). *Diseños Medievales*. Amsterdam: The Pepin Press.-MIDANT, J. P. (2001). *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*. Paris: L'Aventurine.-SCHMIDT, C. (2001). *Arquitectura*. París: L'Aventurine. **Citas pp. nº2 y 549:** GOICOECHEA, C. (1998). *Diccionario de citas*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales Dossat 2000, S.L.

